



Kalk voor de restauratie, renovatie en decoratie van ons patrimonium!

CORIDECOR

- CORICAL: een minerale verf op basis van vette luchthardende kalk, marmerpoeder en natuurlijke kleurstoffen
- Marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL, DECORLUX, VENESTUK



HD SYSTEM GRUPPO TASSULLO spa

UNILIT

- Bindmiddelen op basis van natuurlijke hydraulische kalk om te metselen, voegen en pleisteren
- Kant en klare mortels op basis van natuurlijke hydraulische kalk



- Hecht-, grond- en afwerkmortels
- Saneringsmortels tegen optrekkend vocht & vochtige muren
- Thermische & akoestische isolatiemortels
- Injectiemortels voor stabilisatie en statische verankering



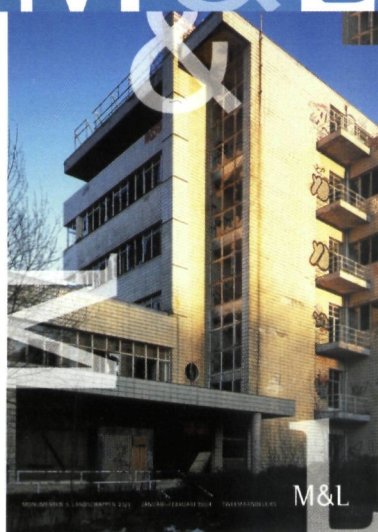
Miniére
di
San
Remedio

Arte
Constructo

Chris VOET
Tel.: 052 46 02 43
Fax : 052 46 35 77
GSM : 0475 26 72 89
E-mail : chris.voet@compaqnet.be

Maud BONNEVIE
Tel./Fax : 081 58 35 99
GSM : 0475 26 73 25
E-mail : berfon@tiscalinet.be

Arte Constructo bvba
Molenberglei 18
B-2627 Schelle
Tel.: 00 32 3 880 73 73
Fax : 00 32 3 880 73 70
E-mail : info@arteconstructo.be
Web : www.arteconstructo.be



Cover: Het Sanatorium Lemaire in Tombeek, wachtend op een nieuwe bestemming (foto Kris Vandevorst)

Abonnements-voorwaarden 2004

België: 32 € (ook losse nummers verkrijgbaar voor 6 €).
CJP'ers betalen: 27 €
Buitenland: 49,50 €

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Phoenix-gebouw, Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 2004". U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

E-mail: DianeP.torbeyns@lin.vlaanderen.be

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Redactie

Monumenten en Landschappen,
Phoenix-gebouw
Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 BRUSSEL
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 12
E-mail: Luc.Tack@lin.vlaanderen.be
Voorzitter: Luc Tack
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel Celis
Redactiesecretaris: Veerle De Houwer
E-mail: veerle.dehouwer@lin.vlaanderen.be
Fotografie: Oswald Pauwels
Vormgeving en productie: Luc Tack
Zetwerk en secretariaat: Diane Torbeyns

Internet

Website Monumenten en Landschappen:
www.monument.vlaanderen.be

Redactiecomité

Ere-voorzitter: E. Goedleven
Voorzitter: L. Tack
Kernredactie: M. Buyle, M. Celis, V. De Houwer,
Herman Van den Bossche
Redactie: A. Bergmans, J. Braeken, M. De Borgher,
J. De Schepper, M. Fierlafijn, J. Gijselinck, E. Hofkens,
C. Metdepenninghen, M. Michiels, G. Plomteux,
S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,
P. Van den Bremt, Ch. Vanthillo, L. Wylleman

Advertentiewerving

J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64
E-mail: casier.jan@tiscali.be
www.jancasier.be

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en
Monumenten en Landschappen
Luc Tack
Afdeling Monumenten en Landschappen,
Phoenix-gebouw
Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 BRUSSEL
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 12
E-mail: Luc.Tack@lin.vlaanderen.be

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

Inhoud



- 4 "Wilt gij wel zijn wilt gij rusten, zoek het niet op vreemde kusten"
De woning met atelier van Oscar Algoet (1862-1937), decoratieschilder in Leuven
Anna Bergmans



- 35 De architecten Brunfaut, een sociaal bewogen oeuvre
Jean-Marc Basyn (vertaling H.-J. Van den Bossche)



- 56 Het herenhuis Aubecq
Françoise Aubry (vertaling M.M. Celis)



- 68 Summary

Uw patrimonium...

...onze zorg

Reeds meer dan 20 jaar restaureren, renoveren en beschermen wij gebouwen en waardevolle monumenten.

Reiniging, restauratie en renovatie van gevels
Restauratie en conservatie van steen
Traditionele zuivere kalkpleisters en kaleilagen
Mineraalverven en silicaatpleisters
Cement- en kunststofgebonden gevelpleisters
Warmte-isolerende pleistersystemen
Betonherstelling en -bescherming
Duivenwering
Houtworm- en zwambestrijding
Polymeerchemische houtrestauratie en -versteving
Brandremming op hout, beton en metaal
Injectiewerken
Vochtwerking en waterdichting
Renovatie- en verbouwingswerken

Referenties op aanvraag

Onze vaklui worden begeleid door gespecialiseerde ingenieurs en kunsthistorici

Solar nv

Tel.: 03-766.11.66 - Fax: 03-777.35.09

Kleine Breedstraat 33 - B-9100 SINT NIKLAAS

Erkend aannemer cat. D kl.1, o.cat. D1 kl.3, D21 kl.3, D24 kl.4.

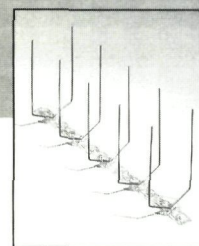
Evenwicht tussen wetenschap en vakmanschap

Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde !



Duivenmest is door zijn agressieve chemische bestanddelen één van de belangrijkste oorzaken van onomkeerbare beschadigingen aan gebouwen en monumenten.

Maar er is meer!
De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, psittacosis, e.a.,...



Nu is er echter BIRDEX (een gamma diervriendelijke afschrikingsmiddelen dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten, neem dan vrijblijvend contact met ons op.

P.E.C. International n.v.

Kleine Breedstraat 37, B-9100 St.-Niklaas
Tel.: 03-776 84 39 - Fax: 03-777 35 09

BIRDEX®
BirDEX® is a registered trademark of P.E.C. International



E3-Laan 49 - 9800 Deinze - Tel 09/386 07 63
www.pnijs.be - p.nijs.nv@pandora.be

Specialiteit: Beschermde monumenten

IMPERPLEX

Onzichtbare bescherming van
VLOEREN & MUREN
Protection invisible

ANTI-GRAFFITI

0475.731215
www.imperplex.com

M & L

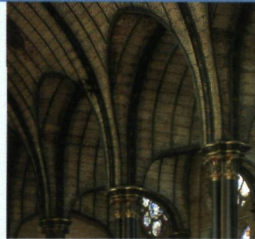
Generiek

"Le regard ne doit pas être tenté de rechercher un horizon" ()*

Zijn levenswandel in de schaduw van de grootmeesters van de neogotiek getrouw, ging decoratieschilder Oscar Algoet na overlijden op in anonimiteit.

Doordrongen van de leerstellingen van de Sint-Lucasscholen en zich lavend aan de modellen in hun tijdschriften, zou hij deze toepassen op zijn eigen woning met atelier, op de grondvesten van het Leuvense Augustijnenklooster: niet deze van een kunstenaar maar van een begenadigd ambachtsman waar, getuige Anna Bergmans, het gezinsleven centraal bleef staan.

(*) De blik hoeft niet afgeleid te worden door een horizon

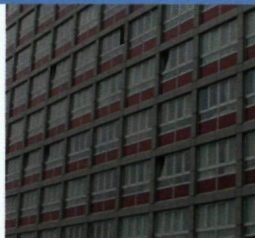


"Pour l'homme isolé point de forme, elle se présente là où il y a société" ()*

Als een hechte dynastie zouden de architecten Fernand, Gaston en Maxime Brunfaut vanuit hun progressief socialistische overtuiging theoretisch, politiek en stedenbouwkundig de krijtlijnen uitzetten van de moderne metropool: een Groot-Brussel waar transport, openbare voorzieningen en behuizing het welzijn zouden dienen van de collectiviteit.

Vormelijk aanleunend bij het modernisme is hun oeuvre dat van kantoorgebouwen, een Modelwijk, spoor- en luchtvaartinfrastructuur, maar niet in het minst hospitalen en het roemruchte sanatorium-complex in Tombeek.

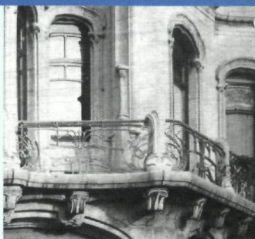
(*) De mens op zich genereert geen vorm, zij ontstaat daar waar er een maatschappij is



Art (trop) nouveau

In 1948 bleek het flamboyante herenhuis van industrieel Octave Aubecq, waarvoor Victor Horta *carte blanche* verkregen had, een luttele maanden te jong om wettelijke bescherming als monument te kunnen overwegen. Slooping was onafwendbaar, maar een eeuw na oplevering blijven granieten onderdelen van de gevels ontredderd wachten op hun hypothetische anastylose ooit en ergens.

Bij de gratie van heropgedoken interieurfoto's blikt Françoise Aubry terug op dit verdwenen meesterwerk, waarvan haar eigen grootvader in een niet zo ver verleden althans de inboedel voor oorlogsgeweld wist te vrijwaren.



Anna Bergmans

“WILT GIJ WEL ZIJN WILT GIJ RUSTEN
ZOEK HET NIET OP VREEMDE KUSTEN”

DE WONING MET ATELIER VAN OSCAR ALGOET (1862-1937)

DECORATIESCHILDER IN LEUVEN

► Opschrift ter hoogte
van de deurbel
(Foto O. Pauwels,
2000)



Oscar Algoet was een neogotische decoratieschilder die behoorde tot de Leuvense groep katholieke kunstenaars en ambachtslieden rond de architecten Joris Helleputte (1852-1925), Pierre Langerock (1859-1923), Vincent Lenertz (1864-1914) en Theo Van Dormael (1875-1947). Hij bleef tot nog toe nagenoeg onbekend in de kunstgeschiedenis. Wij introduceren hem hier als katholiek decoratieschilder die een omvangrijk oeuvre naliet in individuele en corporatief

gedragen projecten. Hij vestigde zich in Leuven en bouwde daar een eigen woning met atelier voor zijn kroostrijk gezin. Zijn dochter Jeanne, geboren in 1900, bleef er wonen tot aan haar dood in 1995 (1). De verkoop van het huis aan eigenaars die de geest van de plek wisten te smaken en de wettelijke bescherming die hierop onmiddellijk volgde, schonken aan de woning een nieuwe toekomst (2).

ARTISAN CHRÉTIEN, PROBE ET HONNÊTE

Gustave Oscar Algoet (Oscar genoemd) werd op 15 januari 1862 geboren in Beveren aan de Leie, niet ver van Kortrijk, als oudste kind van Jean Pierre (Jan) Algoet (° Desselgem, 1830) en Sidonie Leocadie Depoortere (° Beveren, 1835). Het echtpaar kreeg nog vier andere kinderen: Marie (° Dottignies, 1862), Marie-Louise (° Dottignies 1865), Léonie Flavie (° Dottignies 1867) en Arthur Joseph (° Leers-Nord, 1871). Vader Jan Algoet werd op 16 april 1885 samen met zijn gezin ingeschreven in het Leuvense bevolkingsregister. Zij kwamen uit de provincie Henegouwen, vlakbij de grens met Frankrijk in de buurt van Roubaix en Tourcoing. Via een oponthoud in Dottignies (Dottenijs), woonde de familie gedurende bijna twintig jaar in Leers-Nord. In tegenstelling tot zijn vader die in het Leuvense register schilder (*peintre*) genoemd werd, kreeg Oscar Algoet de vermelding decoratieschilder (*peintre décorateur*). Zij vestigden zich bij aankomst in de Ridderstraat 164 (3).

Het jaar 1885 was belangrijk voor de Leuvense neogotiek, die onder impuls van Joris Helleputte tot een opmerkelijke bloei zou komen. Toen richt-

te de architect namelijk de corporatieve en katholieke Gilde van Ambachten en Neringen op. Haar statuten kregen veelbetekend het uitzicht van een middeleeuws charter, waarin het onderling sociaal hulpbetoon, de herwaardering van kwalitatief hoogstaande handenarbeid en de solidaire samenwerking tussen kleine zelfstandigen en hun werklieden centraal stonden. De leden werden ingedeeld in beroepsgroepen en in sociaal-hiërarchische categorieën (meesters, gasten, handelaars, burgers die geen ambacht of nering beoefenen en ereleden). Aan het hoofd stond Joris Helleputte als deken (4). In de jaarboeken van de Leuvense Gilde van Ambachten en Neringen komt Jan Algoet als 'meester' voor, terwijl Oscar genoteerd wordt als 'versieringsschildersgast'. Jan Algoet staat in 1889 en in 1892 vermeld met een 'meesterstuk' namelijk het vergulden en het schilderen van een stenen beeld van Sint-Pieter door Benoît Van Uytvanck. In 1890 was het beeld klaar en stond het op de tentoonstelling van de Gilde (5). Op de tentoonstelling van het priesterlijk jubileum van paus Leo XIII in Rome, werd aan Jan Algoet een 'diploma van aanmoediging' uitgereikt (6).

Zoon Oscar trad in de voetsporen van zijn vader Jan. Hoewel hij in 1885 samen met de andere gezinsleden in Leuven gedomiciliëerd werd, moet hij tevoren ook al in Leuven verbleven hebben. De ontwerptekeningen voor de parochiekerk Sint-Vaast in Leers-Nord waar de familie Algoet toen woonde, signeerde hij namelijk in 1882 te Leuven (7).

Oscar Algoet werd als decoratieschilder opgeleid aan de Sint-Lucasschool (8). Het christelijk kunstonderwijs profileerde zich daar als een ambachtelijke opleiding op een hoog artistiek niveau. De verschillende vestigingen in Gent, Doornik, Brussel, Luik en andere leverden uitstekende ambachtslieden af, waarvan we er velen terugvinden in de bekende neogotische kunstateliers. De verbondenheid van de schilder met het Sint-Lucasmilieu blijkt onder meer in 1905 uit zijn betrokkenheid bij de hulde aan Broeder Marès, die in 1862 leraar werd in de pas opgerichte Sint-Lucasschool in Gent en later de vestiging in Brussel stichtte (9).

Na Sint-Lucas studeerde Oscar Algoet ook nog architectuur bij Joris Helleputte aan de Katholieke Universiteit in Leuven. In 1878 was daar aan de Speciale Scholen van de polyvalente ingenieursopleiding een afzonderlijk vierjarig programma opgericht dat leidde tot het diploma van ingenieur-architect. Daar doceerde Helleputte alle hoorcolle-



Leuven,
Karel van Lotharingenstraat 8-10.
Rechts de woning
Algoet en links het
huurhuis
(Foto O. Pauwels,
2000)



ges architectuur, behalve de vakken burgerlijke bouwkunde (Louis Cousin) en christelijke archeologie (Edmond Reusens) (10). In 1887 was Oscar Algoet ingeschreven als vrije student in de Speciale Scholen van de Faculteit der Wetenschappen (11). Hij volgde er verschillende vakken die hij koos uit verschillende studie jaren. Dat was een normale gang van zaken. Vrije studenten (*élèves libres*) konden een keuze maken uit het onderwijsprogramma, mits toelating van de faculteit. In het archief van Oscar Algoet bleven enkele architectuurtekeningen bewaard die dateren uit deze studieperiode (12). Mede door die dubbele opleiding als decoratieschilder en als architect, werd hij in katholieke middelen zeer gewaardeerd: *Monsieur Algoet, après avoir fait de bonnes études à l'Ecole S. Luc, avait fréquenté à l'Université les cours d'architecture et de restauration des monuments professés par Monsieur Helleputte. Par cette formation solide, il avait acquis dans les matières d'art et de décoration architecturale, un goût sûr et éclairé auquel nous avons pu à diverses reprises faire appel au cours des travaux de restauration de la collégiale* (13).

Algoet was na zijn studies overigens een tijdlang werkzaam op het architectenbureau van Helleputte als *employé architecte*, tekenaar en administratieve kracht. Terzelfdertijd was hij gedomiciliëerd ten huize van het gezin Joris Helleputte-Louise Schollaert. Zijn zus Léonie Flavie Algoet was daar op hetzelfde ogenblik inwonende dienstbode (14).

Oscar Algoet huwde in 1894 met Marie Pulchérie De Bueger (1866-1949) (15). Het echtpaar kreeg vijf kinderen: twee jongens, Charles en Louis; drie meisjes, Marguerite, Jeanne (tweelingzus van Louis) en Clothilde. Charles overleed aan diabetes op dertienjarige leeftijd. In verschillende brieven komt

▼ Oscar Algoet en zijn echtgenote Marie Pulchérie De Bueger, 1918 (Privé-verzameling)



▲ De familie Algoet, kort na het overlijden van de oudste zoon Charles in 1910 (Privé-verzameling)

Oscar Algoet terug op het pijnlijke verlies van dat kleine kind, een beproeving die hij slechts door zijn geloof te boven kon komen: (...) *c'est une grande épreuve qu'on ne peut surmonter qu'en mettant sa confiance en Dieu* (16). Louis die in Brussel aan de Sint-Lucasschool studeerde, was twintig toen hij stierf aan de gevolgen van een longontsteking. Marguerite werd kloosterzuster. Jeanne was muzikaal begaafd en gaf pianolessen terwijl Clothilde tekende en schilderde. Beiden bleven ongehuwd en bewoonden samen het pand nog lange tijd na de dood van hun ouders (17).

Als decoratieschilder was Algoet een trouw en actief lid van de Gilde van Ambachten en Neringen in Leuven. Daar nam hij onder meer de functie van secretaris op zich en was hij lid van de Zangersgilde. Hij werd ook leraar "kunstschilderen" aan de Sint-Pietersambachtsschool waar sedert 1888 bekwame vaklieden werden opgeleid die werkten volgens de canons van de Sint-Lucasneogotiek (18). Als lid van de kerkfabriek Sint-Pieter sedert 1918, nam hij daar vanaf 1930 tot aan zijn dood in 1937 de functies waar van kerkmeester en schatbewaarder (19).

In zijn brieven en andere documenten van het atelierarchief komt Oscar Algoet naar voren als een bescheiden en hardwerkende katholieke kunste-

naar. Hij had de reputatie een rechtschapen en gewetensvol man te zijn, een *artisan chrétien, probe et honnête* (20).

In 1888 ontving de schilder een erepenning op de tentoonstelling ter ere van paus Leo XIII in Rome. Diezelfde eer viel hem in 1897 op de Wereldtentoonstelling in Brussel te beurt (21). Maatschappelijk gezien bereikte hij door zijn arbeid de sociale status van de burgerklasse. De eigen woning met atelier die hij in 1904 in Leuven bouwde is daar de emanatie van.

Zijn artistieke opdrachten liepen terug tijdens de Eerste Wereldoorlog en de schilder had het moeilijk om met zijn gezin rond te komen. Maar het atelier kon standhouden dankzij de zeer gediversifiëerde activiteiten die hierna belicht worden.

Het oeuvre van de schilder werd nooit bestudeerd. Daarom geven we hierover eerst een samenvattend inleiding (22).

'WERKHUIS VAN SIERAAD SCHILDERINGEN VOOR KERKELIJKE EN BURGERLIJKE GEBOUWEN'

Het eigen bedrijf dat Oscar Algoet in Leuven oprichtte had als hoofdactiviteit het decoreren van religieuze en profane interieurs. Dat blijkt duidelijk uit het briefhoofd dat de schilder hanteerde vanaf het ogenblik dat hij in de Karel van Lotharingenstraat woonde (20 juli 1905), toen op het huisnummer 16 en thans gewijzigd in 8. Daarop worden de "sieraad schilderijen" centraal vermeld. Enkele andere activiteiten staan op de zijkant van het briefhoofd: het polychromeren van altaren en

beelden, het restaureren van kunstwerken en het ontwerpen van vaandels, banieren en wapenschilden. Een groot deel van het oeuvre van de schilder werd dus in situ gerealiseerd, voor de andere activiteiten had hij een atelier nodig, een *atelier de peinture décorative* zoals hij het zelf noemde op zijn verhuisbericht (23).

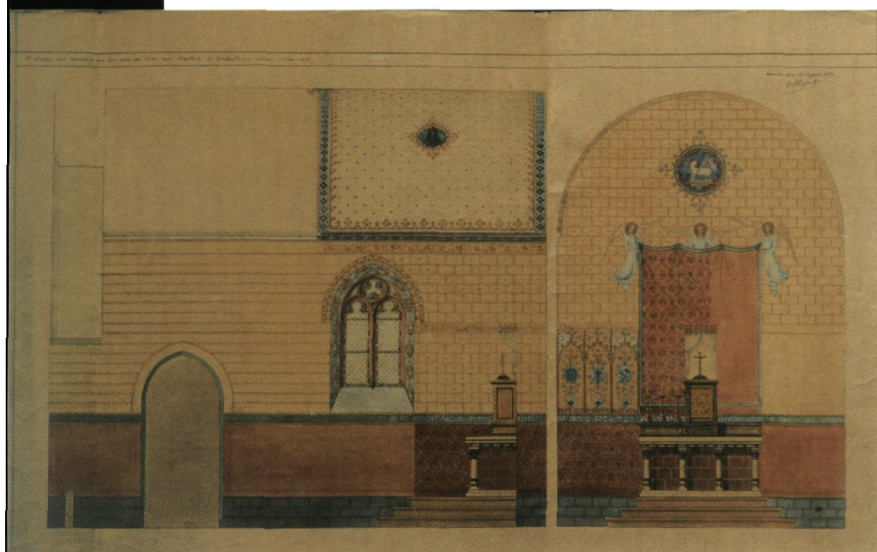
Als katholiek kunstenaar paste hij in de kerkelijke gebouwen de decoratieve en figuratieve vormtaal van de neogotiek en van het neoromaans toe. Die specifieke vormtaal was gebaseerd op de kennis van de middeleeuwse kunst zoals zij in de 19^{de} eeuw in theoretische werken en modelboeken werd gepresenteerd, maar ook zoals zij toen door archeologen en neogotici in situ werd bestudeerd en zoals zij in de ambachtsscholen werd onderwezen.

De middeleeuwse kunst was immers de onvoorwaardelijke bron van inspiratie voor de neogotische kunstproductie (24).

Algoet was geabonneerd op de twee belangrijkste tijdschriften die op het einde van de 19^{de} en in het begin van de 20^{ste} eeuw in België de christelijke kunst propageerden, namelijk het *Bulletin des métiers d'art* en de *Revue de l'art chrétien*. Daarin verschenen heel wat artikels over het polychromeren van kerkgebouwen. In de huisbibliotheek was onder meer ook het belangrijke werk aanwezig van Pierre Gélis-Didot en Henri Laffillée over de middeleeuwse decoratieve schilderkunst in Frankrijk (25) en het gelijkaardige werk, uitgegeven door Richard Borrmann over de middeleeuwse schilderijen in Duitsland (26). Uit zijn ontwerptekeningen blijkt dat de schilder zich door deze werken liet inspireren.

Zijn schetsboekjes getuigen ervan dat hij heel wat historische sites bezocht. Zo reisde hij in de maand

<p>VERSIERING VAN AUTAARS BEELDEN, F.N.Z.</p> <p>TEKENINGEN VAN VAANDELS BANIEREN WAPENSCHILDEN, ENZ.</p> <p>HERSTELLING VAN OUDE BEELDEN VERDOEKEN EN HERSTELLING VAN SCHILDERIJEN</p> <p>Eerepenningen in de Tentoonstellingen VAN ROME 1888 EN VAN BRUSSEL 1897</p>	<p>WERKHUIS VAN SIERAAD SCHILDERINGEN</p> <p>VOOR KERKELIJKE EN BURGERLIJKE GEBOUWEN</p> <p>OSCAR ALGOET</p> <p>16, KAREL VAN LORREINENSTRAAT, 16, LEUVEN</p> <p><i>M. Kerk van S^t Pieter te Leuven</i></p> <p>Voor het volgende betaalbaar te Leuven :</p>	<p>Briefhoofd van Oscar Algoet (Archief kerkfabriek Sint-Pieter Leuven)</p> <p><i>Leuven, den 25 november 1924</i></p>
---	--	--



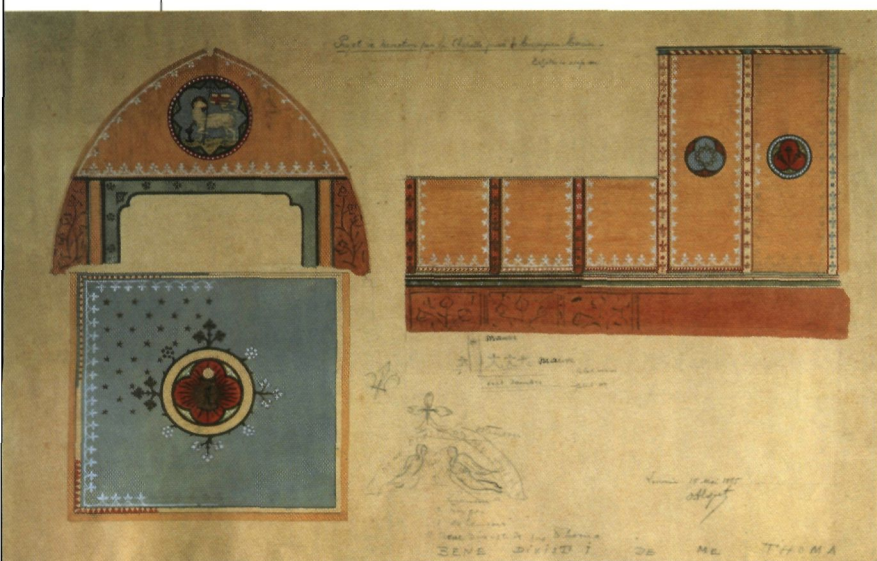
▲ Oscar Algoet, ontwerptekening voor de decoratie van de Sint-Antoniuskerk in Meerbeek, 1898 (Privé-verzameling)

juli 1904 naar Keulen. Hij bezocht daar de romaanse kerken en maakte aantekeningen over de architectuurpolychromieën en de muurschilderingen (27).

De toepassing van middeleeuwse voorbeelden in zijn decoratiewerk gebeurt -zoals toen gebruikelijk was- in een volkomen eigentijdse benadering. Verschillende modellen worden samengevoegd tot een creatief neogotisch of neoromaans geheel.

Alle ontwerpen zijn volgens hetzelfde principe uitgewerkt. Oscar Algoet verdeelt het wandvlak in twee: de onderste zone beschildert hij met een imitatie van een textiele drapering, de bovenste zone met een voegenschildering die het wandvlak structureert. De gewelven worden door een decoratieve

▼ Oscar Algoet, ontwerptekening voor de decoratie in de kapel van Monseigneur Mercier in het Sint-Thomasinstituut te Leuven, 1895 (Privé-verzameling)



schildering geled en zijn vaak met christelijke symbolen in medaillons verrijkt. Bijkomende accenten worden gelegd, bijvoorbeeld in de omgeving van altaren. De beschildering staat ten dienste van de architectuur: er wordt geen perspectief toegepast. Dat is het model zoals het door Jean Baptiste Bethune (1821-1894) zelf in de tweede helft van de 19de eeuw op basis van zijn archeologische kennis werd ontwikkeld en zoals het in de theoretische geschriften van Louis Cloquet (1849-1920) in het begin van de 20ste eeuw nog als voorbeeld werd gesteld, met een tekening van de Heilige Kruiskapel in Beernem (28).

Het zwaartepunt van Oscar Algoets activiteiten lag in zijn woonplaats Leuven en in de voormalige provincie Brabant. Zowel Joris Helleputte en Pierre Langerock als de architecten Vincent Lenertz en Theo Van Dormael werkten met hem samen. Die samenwerking is duidelijk in verschillende projecten waar de architecten bouwden, verbouwden, restaureerden of herinrichtten en Algoet daarna het interieur decoreerde.

Met Helleputte en de andere Leuvense neogotische ateliers werkte hij in corporatistische geest in verschillende Leuvense nieuwbouwprojecten (29): onder meer de kapel van het Justus Lipsiuscollege en van het seminarie Leo XIII, de privé-kapel van kardinaal Mercier in het Sint-Thomasinstituut voor Wijsbegeerte, het gebouw van de Gilde van Ambachten en Neringen en de kapel van het Sint-Pieterscollege in de Minderbroedersstraat (30). Voor de huizen van de Leuvense hoogleraar André Dumont in Antwerpen bevinden zich ook ontwerptekeningen in het atelierarchief (31).

Intens was de samenwerking met Pierre Langerock (32). De architect was vriend aan huis bij de schilder. In hun correspondentie noemden zij elkaar vertrouwelijk bij de voornaam (*cher Pierre, cher Oscar*). Enkele projecten van restauratie en herdecoratie waarin zij samenwerkten zijn de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Aarschot (33), de Sint-Hilariuskerk van Bierbeek (34), de Sint-Pieterskerk in Leuven (kapel van de H. Jozef) (35), de Sint-Antoniuskerk in Meerbeek, de Sint-Pieter- en Pauluskerk in Saint-Séverin-en-Condroz, de Sint-Jan-Baptistkerk in Wavre (36), de Sint-Kwintinuskerk in Wommersom (37), het station en het stadhuis van Binche (38), het kasteel de Merode in Ham-sur-Heure (39). Verder was Algoet betrokken bij de inrichting van het kasteel van baron Frans du Four in Retie (40); hij decoreerde de neogotische



◀ Oscar Algoet, ontwerp-tekening voor de kruisiging in de refter van de benedictijnerabdij Keizersberg in Leuven (Privé-verzameling)

▲ Leuven, benedictijnerabdij Keizersberg, refter gedecoreerd door Oscar Algoet. Eerste kwart 20ste eeuw (Privé-verzameling)

kapel van Bleydenberg, dat is het buitenhuis van de zusters van Paridaens in Wilsele (41) en de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Haasrode. Een zeer belangrijk project waar zij samenwerkten was de benedictijnerabdij Keizersberg in Leuven (42).

Met Theo Van Dormael werkte de schilder in het huis van professor Henry de Dorlodot in Leuven (43). Ook de villa die de architect voor zichzelf bouwde aan de Kardinaal Mercierlaan in Heverlee werd door Algoet versierd (44).

Andere Leuvense realisaties zijn vooreerst de neo-romaanse kapel van de Alexianen (thans Lemmens-instituut), ingewijd in 1893 (45). In de Sacramentskapel van de Sint-Michielskerk deed hij in 1899-1900 onderhoudswerken in lijmverf en olie-verf, hij verguldde het gewelf en schilderde er emblemen (46). Verder is onder meer bekend dat hij in 1903-1904 de kapel van het Amerikaans College polychromeerde, een gebouw naar ontwerp van pater Petrus Van Loo (47).

Een bijzonder fraai en zeldzaam integraal voorbeeld van zijn werk bleef bewaard in de kapel van Onze-Lieve-Vrouw Boodschap van de zusters annonciaden in Huldenberg. Die kloosterkapel werd gebouwd door de Mechelse architect Philippe Van Boxmeer (1863-na 1930) in de jaren 1908-1909 (48). De werken werden gesuperviseerd door kanunnik professor Raymond Lemaire (1878-1954). Met deze laatste werkte Algoet onder meer ook samen bij de restauratie en de herschildering

van de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van Bijstand in Nederokkerzeel (49).

Niet altijd stond Algoet zelf in voor het concept van zijn schilderwerk. Naar ontwerp van architect Herman Lemaire (1883-1947) realiseerde hij de decoratieve polychromie van de Sint-Gaugericuskerk in Dworp. Daar werden de figuratieve delen geschilderd door zijn Tiense collega Arthur van



◀ Ham-sur-Heure, kasteel de Merode, "Salle des armoiries", gedecoreerd door Oscar Algoet (THOC 2003)

► De kapel Onze-Lieve-Vrouw van de Boodschap van de zusters annonciaden in Huldenberg (Foto O. Pauwels, 2003)

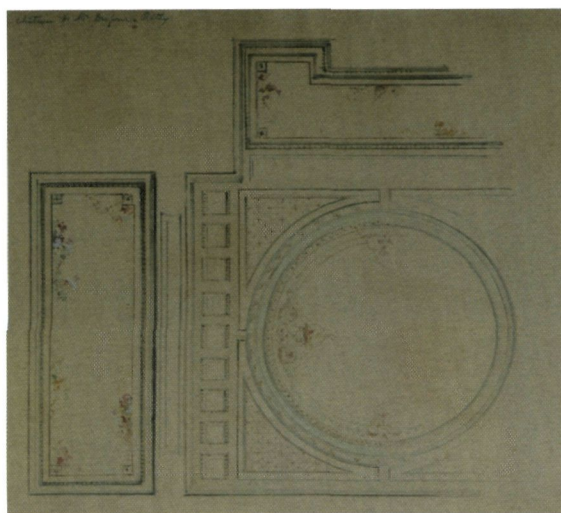


Gramberen (1873-1940), oud-leerling van de Sint-Lucasschool in Gent (50).

In het atelierarchief bevinden zich ook nog enkele schaarse ontwerpen voor de versiering van vertrekken in burgerwoningen: de woning Naets in Westerlo, de woning Byvoet in Jodoigne, de woning Versteylen in Turnhout. In die profane interieurs werd de neomiddeleeuwse vormtaal

verlaten voor classiciserende, rococo of neo-rennaissance decoratie. Overigens was dat ook het geval voor het hogervermelde kasteel du Four in Retie. De schilder werkte zeker niet exclusief in de neomiddeleeuwse stijlen, zoals we ook in zijn eigen woning zullen zien. Hij integreerde zijn decoratiewerk moeiteloos in de gediversifiëerde interieurarchitectuur van de verschillende vertrekken.

► Oscar Algoet, ontwerptekening voor de decoratie van het groot salon in het kasteel du Four te Retie (Privé-verzameling)



Naast artistieke polychrome uitmonsteringen tekende Algoet ook voor ambachtelijk schilderwerk en interieurinrichting. Zo werkte hij in 1912 voor baron Guillaume-Joseph-Lucien de Troostembergh in diens kasteel van Klerbeek te Houwaart, dat verbouwd werd door Theo Van Dormael (51). Een factuur van 31 december (52) vermeldt onder meer schilderwerk in imitatie-eik, zowel in de vorm van een plintschildering als op schrijnwerk en vloeren. Daarnaast leverde hij in het kasteel linoleum en hielp hij bij de plaatsing, alsook behangselpapier met een boord van het huis Everaerts in Leuven (53). Uit briefwisseling met François Bethune blijkt dat hij voor deze Leuvense professor in de romaanse letterkunde, ook herhaaldelijk kleinere opdrachten uitvoerde in diens woning in Charles de Bériotstraat (54).



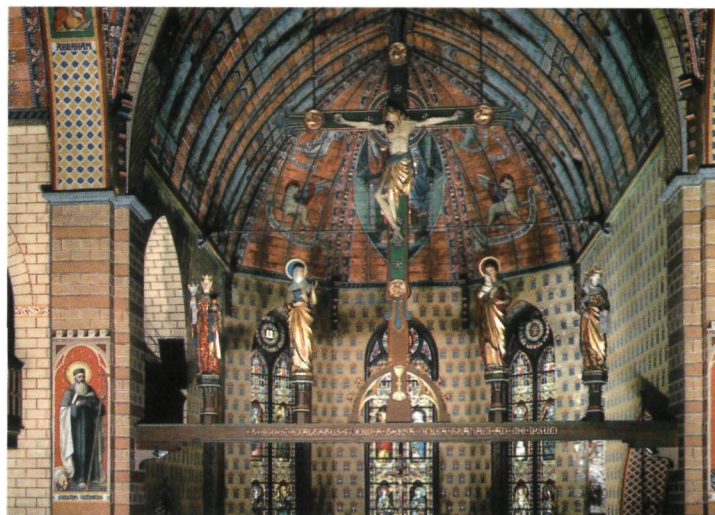
◀ Lier, Sint-Gummaruskerk, kapel van het Heilig Hart. Retabel door Benoît Van Uytvanck, gepolychromeerd door Oscar Algoet (Foto K. Vandevorst, 2004)

Voor de Leuvense beeldhouwers Frantz Vermeyleen (1857-1922) (55), Benoît Van Uytvanck (1857-1927) en Paul Roemaet (1865-1938) (56), stoffeerde Oscar Algoet neogotisch beeldhouwwerk en meubilair (57). Bijvoorbeeld in de Sint-Gummaruskerk van Lier ontwierp Vincent Lenertz het houten retabel in de noordelijke straalkapel gewijd aan het Heilig Hart van Jezus, Benoît Van Uytvanck was de beeldhouwer, Oscar Algoet polychromeerde het. Hetzelfde gebeurde voor het houten beeld van het Heilig Hart (58).

Een equipe van kunstenaars en ambachtslieden realiseerde in de parochiekerk van Pepinster nabij Verviers de parel van de neogotiek in Wallonië. Onder impuls van kanunnik Balau werkten zij een uitgebalanceerd ikonografisch programma uit: (...) *un vrai livre du peuple qui lui rappelle les enseignements de sa foi, les mystères de sa religion et les exemples d'amour de son Dieu* (59). Gebouwd onder leiding van architect Clément Léonard (1864-1903) werd de kerk ingewijd in 1899. De beschrijving van het interieur werd toevertrouwd aan Adolphe Tassin (1852-1923), leerling van Jules Helbig (1821-1906) (60). Het meubilair kwam hoofdzakelijk tot stand in het Leuvense atelier van

Benoît Van Uytvanck-Camile Goffaerts, die een associatie hadden aangegaan (61). Oscar Algoet polychromeerde hun fraaie triomfgroep, bestaande uit een kruisbeeld, Maria en Sint-Jan, Kerk en Synagoge aan de ingang van het koor. Het marmeren hoofdaltaar draagt een houten retabel van hetzelfde atelier en is een meesterwerk van door Algoet gepolychromeerd beeldhouwwerk. Ook het beeld van de heilige Lambertus werd door hem verguld

▼ Pepinster, parochiekerk. Triomfgroep door Van Uytvanck-Goffaerts, gepolychromeerd door Oscar Algoet (KIK Brussel)



en kleurrijk beschilderd (62). Twee smeedijzeren lichtkronen komen uit de werkplaats van het atelier Sillen in Heverlee. Zij zijn geïnspireerd op een laat-middeleeuws voorbeeld uit de Leuvense Sint-Pieterskerk (63). De glasramen van Gustave Ladon (1863-1942) (64) verfraaiden het kerkinterieur kort na de eeuwwisseling. In 1910 ten slotte was de uitzonderlijke suite van wandtapijten met de voorstelling van de Kruisweg klaar, die werd opgehangen in het schip (65). Zij kwam tot stand in de weefschool van het Heilig Hartinstituut van de zusters annunciaten in Heverlee, opgericht door kanunnik Armand Thiéry (66).

Ook de beeldhouwer Jean Rooms die een tijdlang in Leuven werkte, deed beroep op de diensten van Algoet, onder meer in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Restaigne, de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Polleur, de Sint-Bernarduskerk van Lambermont, de kerk van de Heilige Familie van Bovenlo (Kessel-lo), de Saint-Légerkerk in Saint-Léger, de Sint-Lambertuskerk in Sohier (67).

Daarnaast restaureerde de schilder kunstwerken en deed hij onderhoudswerken aan meubilair en stof-fering, onder meer voor de Sint-Pieterskerk in Leuven (68). Na de restauratie van de laatgotische kruisigingsgroep van de calvariekapel in de Naamsestraat te Leuven, die werd uitgevoerd door Frantz Vermeylen, herpolychromeerde Algoet het Christusbeeld (1917) (69).

In 1934 restaureerde hij de zonnwijzer in de school van Paridaens te Leuven (voormalig Holland-college). Onder de restauratiewerken rekende Algoet zelf ook de werken die hij uitvoerde aan het appartement van de prelaat van de Parkabdij in Heverlee (70).

► Oscar Algoet, ontwerp-tekening voor het vaandel van de "Société de Sainte-Barbe" in Sombrefte, 1891 (Privé-verzameling)



Ten slotte liet hij een grote productie na van ontwerpen voor vaandels en banieren van katholieke verenigingen en organisaties, geconcipteerd volgens de canons van Sint-Lucas (71).

Het oeuvre van Oscar Algoet is zeer omvangrijk. Hij werkte dan ook, afhankelijk van het project, met een schare medewerkers.

De polychrome interieurschilderingen die hij realiseerde verdwenen mettertijd helaas bijna allemaal onder jongere verflagen.

BELANGSTELLING VOOR OUDE MUURSCHILDINGEN

De kunstenaar heeft zich ook beziggehouden met het blootleggen, kopiëren en restaureren van middeleeuwse muurschilderingen in kerkgebouwen. De interesse daarvoor was in België ontstaan en gegroeid in de 19de eeuw en werd in het neogotisch milieu bijzonder aangemoedigd. De oude muurschilderingen legitimeerden immers de neogotische creaties en bovendien reikten zij hiervoor modellen aan (72).

In 1894 documenteerde Oscar Algoet op verzoek van de Koninklijke Commissie voor Monumenten romaanse schilderijen in de schatkamer van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Walcourt, een kerkgebouw dat in restauratie was onder leiding van Pierre Langerock. Ook diende hij in 1900 een voorstel in tot reconstructie van een omvangrijk middeleeuws decor in het koor, maar dat project kwam niet tot een uitvoering (73).

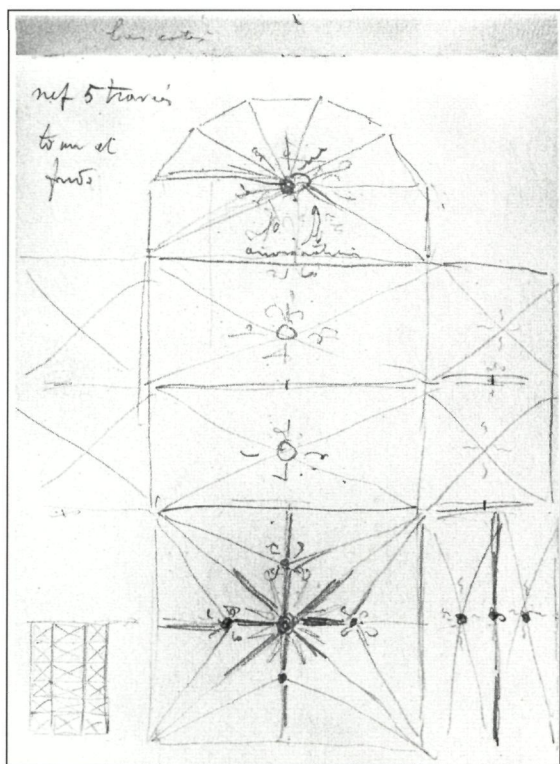
Tijdens de restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Aarschot, eveneens onder leiding van Pierre Langerock, tekende Algoet de rankwerkschildering van de gewelven op in zijn schetsboekje (11.02.1908) alvorens de decoratie te herschilderen op nieuw pleisterwerk (74). Steeds door dezelfde architect werd de schilder naar de Sint-Sulpiciuskerk in Neerheylissem (Hélécine) geroepen om er een 15^{de}-eeuws Laatste Oordeel bloot te leggen (75). Over die schilderijen werd in het *Bulletin des métiers d'art* door zijn Tiense collega Arthur van Gramberen bericht, waarbij die suggereerde dat er door het blootleggen van de decoratie schade was aangericht. Een hevige reactie van Oscar Algoet hierop, waarbij het voorval ten stelligste werd ontkend, toont aan dat hij dergelijke opdrachten zeer ter harte nam: *Le travail de décrépiage, quoiqu'en dise votre correspondant, a été fait avec un soin méticuleux (...). Je puis vous certifier que nous avons*

autant que votre correspondant le souci et l'amour de la conservation de tout ce qui peut relever la splendeur des monuments du moyen âge (76).

In de Leuvense Sint-Pieterskerk werd Oscar Algoet expliciet door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aanbevolen om laatgotische rankwerkschilderingen te documenteren en te restaureren, opnieuw tijdens bouwkundige restauratiewerken onder leiding van Langerock (77).

Ten slotte maakte hij hier en daar tekeningen in zijn schetsboekjes, zoals van de gotische voegenschildering in de Sint-Janskerk van Hoksem (78), of van de 16^{de}-eeuwse schildering op een houten gewelf in de herenkapel van de Sint-Folianskerk in Neerlinter (79). We kunnen dergelijke tekeningen enerzijds beschouwen als archeologische documentatie die hij achteraf in zijn werk integreerde, anderzijds heeft de schilder ook opdrachten gekregen op de plaatsen die in zijn schetsboekjes voorkomen.

▼ Oscar Algoet, schetsboekje. Aantekeningen betreffende de laatgotische gewelsschilderingen in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Aarschot, 1908 (Privé-verzameling)



EIGEN WONING MET ATELIER

Nadat hij het ouderlijk huis verlaten had, verbleef Oscar Algoet eerst in de Bogaardenstraat 74, later in de Pelgrimstraat 1 te Leuven. Hij liet zijn nieuwe woning met atelier optrekken in 1904 en woonde daar vanaf 20 juli 1905 (80). Het huis werd gebouwd langsheen de pas aangelegde Karel van Lotharingenstraat. Hij vestigde zich dus midden in de historische stadskern van Leuven, in de onmiddellijke omgeving van de Sint-Gertrudisabdij die vanaf 1912 door kanunnik Armand Thiéry geres-taureerd zou worden. Het was de plaats waar eer-tijds het voormalige augustijnenklooster zich uit-strekte, binnen de omtrek Vismarkt, Augustijnen-straat, Vaartstraat, eerste stadsmuur en Dijle. Ingevolge de secularisatie op het einde van de 18^{de} eeuw werd dat kloostercomplex bijna volledig gesloopt en verkaveld.

Een nieuwe residentiële woonbuurt

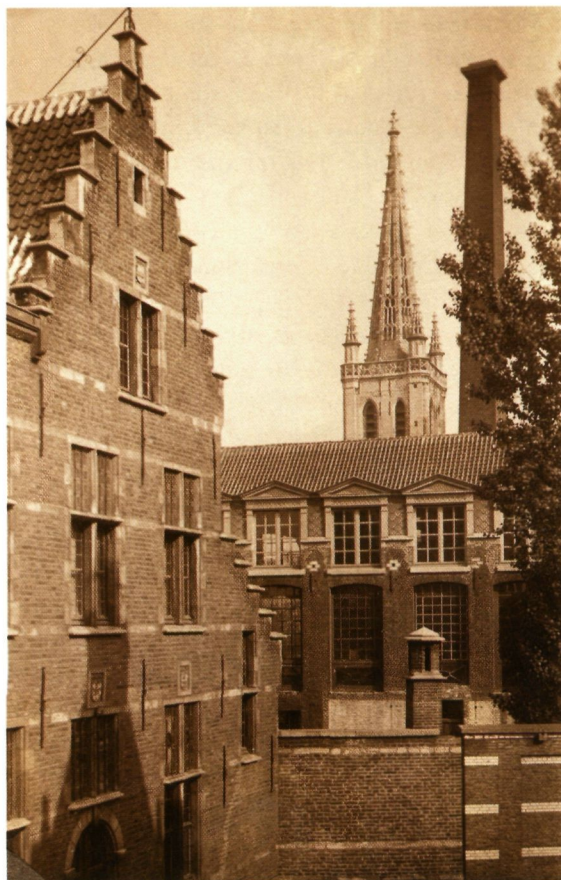
Kort voor de eeuwwisseling dempte het stadsbe-stuur de Dijle-arm ter hoogte van de Craenen-donck en de Vismarkt tot aan de Sint-Geertruisluisen en verving die door een collector die rechtstreeks de Leijbeek zou voeden. Tot ver-fraaiing en sanering van dit stadsgedeelte werd daarna de Leijbeek verder overwelfd tot aan de Vaartstraat (1900-1902). Aansluitend volgde de aanleg van de nieuwe Karel van Lotharingenstraat als een directe verbinding tussen de Vismarkt en de Vaartstraat (81).

Voor de architectuur van de nieuwe wijk opteerde de stad Leuven voor een globaal ontwerpplan, waarbij onder meer de 17^{de}-eeuwse relictten van het voormalige augustijnenklooster dienden te worden geres-taureerd of hun gevelarchitectuur minstens moest worden getransponeerd in de nieuw te bouwen panden: *(la nouvelle rue) fera con-naître des constructions remarquables par leur style, qui font partie de notre architecture nationale du XVII^{me} siècle. Elles sont les derniers restes de l'ancien couvent des Augustins de notre ville. Comme tels ils font partie de notre histoire communale et méritent, par conséquent, d'être conservés. Vos sections forment le voeu que M. Aug. De Becker-Remy veuille bien, en ouvrant la dite rue, restaurer les façades dans leur style primitif, ou bien, si telle n'est pas son intention ou que l'état de vétusté des bâtiments ne le lui permettrait pas d'en faire une restauration, de reproduire au moins dans les constructions nouvelles, le dessin des anciennes façades.* Verder zou de Oost-Westelijke straatwand



▲
Leuven, Karel van Lotharingenstraat. Rechts nr. 25, de woning van Dormael. Links nr. 14-16. De lage muren met hekwerk laten de restanten van de eerste stadsomwalling zichtbaar vanop de straat (Foto K. Vandevorst, 2004)

▼
Gezicht vanuit de woning Algoet op de woning van Dormael links en op de Sint-Gertrudis-abbey met de vleugel "Prinsenhof", daarachter de schouw van de 19de-eeuwse verffabriek en op de achtergrond de toren van de Sint-Gertrudiskerk, vóór 1917 (Privé-verzameling)

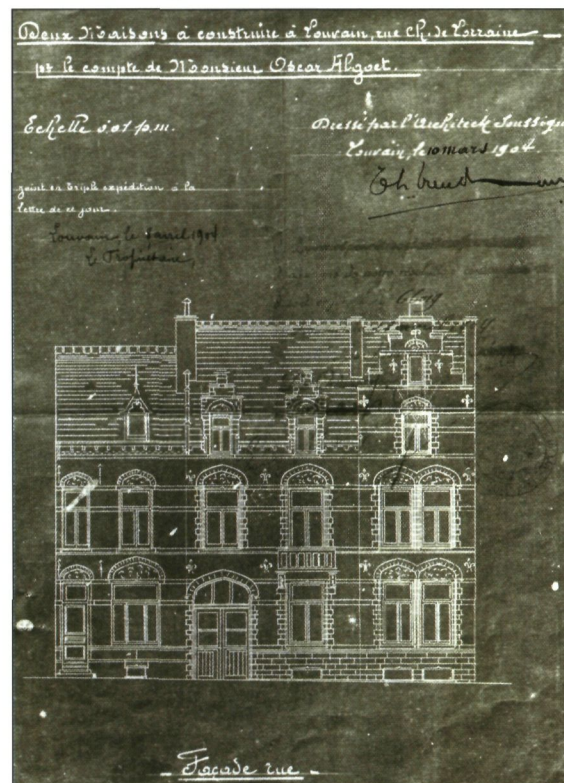


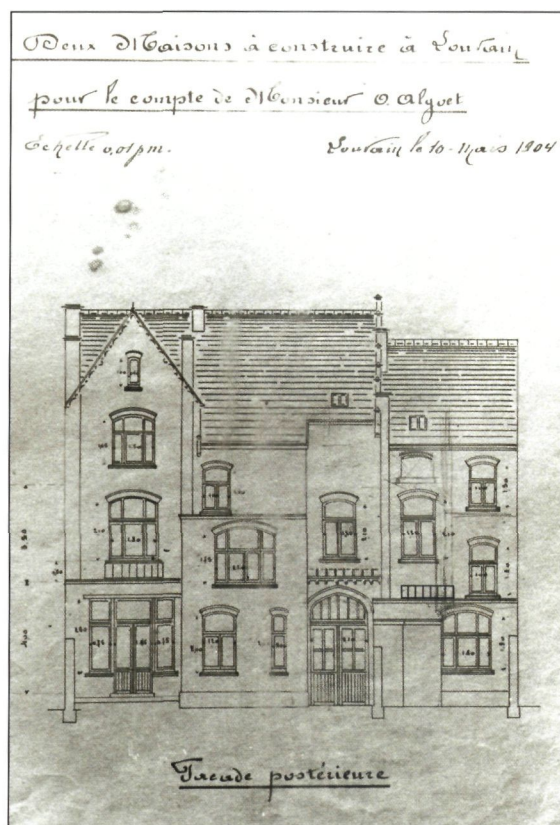
worden samengesteld uit huizen in "cottage"-stijl, onderling gescheiden door hekwerk, om de restanten van de achtergelegen eerste stadsomwalling zichtbaar te laten: *Il serait désirable encore, au point de vue archéologique, de n'élever dans la partie de la rue (du côté de la rue du Canal, en face de la Leybeek), que des constructions en forme de cottage, séparées les unes des autres par des grillages en fer, de manière à maintenir visibles les restes des anciennes fortifications de la ville. Ces restes sont les dépendances de l'enceinte primitive de la ville, et offrent, par conséquent, le plus grand intérêt au point de vue de l'archéologie* (82).

Als voornaamste bouwheer trad de industrieel Aug. De Becker-Remy op, die het merendeel van de terreinen reeds in zijn bezit of pas gekocht had, een aantal gronden doorverkocht en op de nieuwe kavels reeksen rij- en burgerwoningen liet optrekken in een tijdstyperende traditionele architectuur. Dat was de uitdrukkelijke wens van het stadsbestuur.

J.M.A. Theodoor (Theo) Van Dormael (1872-1947) tekende voor de ontwerpen van de nieuwe huizen. Hij was landmeter en een architect met

▼
Theo van Dormael, bouwaanvraag voor twee woningen in de Karel van Lotharingenstraat, voor rekening van Oscar Algoet, 1904. Voorgevels (Privé-verzameling)





naam in het Leuvense, tevens eigenaar van het pand aan de overkant van het huis Algoet, thans nr. 25. Daar integreerde de architect in zijn eigen woning de enige op deze plaats bewaarde getuigen van het voormalige augustijnenklooster met aanpalend een stadstorenrestant. De jaarstenen 1666 en 1900 in de voorgevel verwijzen enerzijds naar een vleugel van het augustijnenklooster, anderzijds naar de nieuwe bouwwerken van rond de eeuwwisseling (83). Toen de wijk in 1904 volgebouwd was, verliet Theo Van Dormael het stadscentrum voor een nieuwe villa in de Kardinaal Mercierlaan in Heverlee. Het is die woning die, zoals hoger aangehaald, door Oscar Algoet werd gedecoreerd (84). Behoudens enkele bedrijfsgebouwen, resulteerde het geheel in een nieuwe residentiële woonbuurt, die gekarakteriseerd wordt door homogene eclectische gevelwanden met predominante neogotische, neotraditionele of neo-Vlaamse renaissance-inslag.

Oscar Algoet kocht drie loten van 5,33 m, waarvan hij zijn eigen woning met het atelier en links daarvan een huurhuis bouwde. Ook voor hem trad Theo Van Dormael als ontwerper op. De plannen dateren van 10 maart 1904 en de bouwtoelating werd verleend op 28 april. De architect maakte enkele varianten voor de voorgevel (85).

Burgerhuis en kunstenaarswoning

De woning van de schilder onderscheidt zich in het straatbeeld door zijn algemeen volume en ruim bemeten voorgevel. Als quasi half vrijstaand rijhuis op rechthoekige plattegrond, vertoont de woning in feite een combinatie van een twee bouwlagen hoog breedhuis en een drie bouwlagen hoog diephuis onder in elkaar verwerkte zadeldaken, aan tuinzijde lager uitgebouwd onder platte daken. Het atelier ligt in de ruime achtertuin en is alleen bereikbaar via de brede en hoge poortdoorgang.

Zowel in algemene opbouw als in planconcept vormt het woonhuis een goed voorbeeld van het toenmalig rijker burgerhuis, dat typologisch nog geënt is op de traditionele 19de-eeuwse rijwoning (86). In de vier traveeën tellende voorgevel wordt dit vertaald door de enkelhuisopstand met brede toegangspoort en de enigszins asymmetrische gevelcompositie met hogere rechter risalietpartij, uitlopend in een trapgevel en geopend door vensters in gekoppelde ordonnantie, als front vóór de belangrijkste leefruimten.

Stilistisch inspireerde Van Dormael zich hier duidelijk op de opbouw en het decoratieve programma van de regionale, traditionele laatgotische stijl. Boven de rusticasokkel met getraliede keldergaten wordt de baksteenbouw kleurrijk verwerkt met witte natuursteen en blauwe hardsteen voor de horizontaliserende muurbanden, de doorgetrokken waterlijsten ter hoogte van de afzaten en de kordongeledingen van de trapgevel; verder nog voor de aflijningen van de getrapte dakvensters, de decoratieve omlijstingen van poort en vensters alsook voor het markante balkon dat geajoureerd is door driepasgogen.

De rechthoekige vensters met typerende hoek- en negblokken en bewaard houtwerk onder de latei op korbeeltjes, liggen verdiept in een gedrukte spitsboogomlijsting, die op de hoofdverdieping nog geaccentueerd wordt door een booglijst op decoratieve kraagstenen. Een gelijkaardige omlijsting typeert ook de toegangspoort. De boogvelden boven de vensters onderscheiden zich door hun dieper liggend voegwerk. Het was ontegensprekelijk de bedoeling dat die boogvelden gedecoreerd zouden worden, met mozaïek of met sgraffiti zoals in die tijd gebruikelijk was, maar dat werd nooit uitgevoerd. Op de ontwerpTekening voor de gevel door Theo Van Dormael zijn er op die plaats ornamenten getekend.

Theo van Dormael, bouwaanvraag voor twee woningen in de Karel van Lotharingenstraat, voor rekening van Oscar Algoet, 1904. Achtergevels (Privé-verzameling)

►
Leuven, Karel van
Lotharingenstraat
nr. 8 (Algoet),
10,12
(Foto K. Vandevorst,
2004)



Voor de achtergevels werd een soberder eclectische vormtentaal gehanteerd: bakstenen gevels doorspekt door witte steenlagen, met steekboogvensters van ongelijke breedte en in onregelmatige ordonnantie, alsook een eenvoudige houten windbordaflijning voor de hogere puntgevel. Dezelfde bouwtrant werd aangehouden voor de tuinmuur en het atelier.

Meer nog dan het exterieur weerspiegelt het interieur van het woonhuis, zowel in plattegrond als in ruimtelijke opbouw de maatschappelijke levenssfeer van de schilder, in het bijzonder door de kwaliteitsvolle binneninrichting. Daar werden de Sint-Lucasprincipes van het begin van de 20^{ste} eeuw overduidelijk toegepast. Wanneer we lezen hoe Chrétien Veraart, één van de eerste afgestudeerden in de Brusselse Sint-Lucasschool (1894), het type van de neogotische burgerwoning beschrijft in het *Bulletin des métiers d'art*, dan herkennen we hierin volledig het concept van de woning Algoet. Veraart

was geen theoreticus, hij reikte hier alleen een praktisch voorbeeld aan. Voor de architectuurtheorie stond het oeuvre van de Gentse ingenieur-architect Louis Cloquet (1849-1920) ter beschikking (87).

Op de linkerpost van de poortdoorgang ter hoogte van de smeedijzeren deurbel, bleef het geschilderde opschrift "OSCAR ALGOET" bewaard. De toegangspoort in origineel geveerd schrijnwerk bestaat uit traditioneel stijl- en regelwerk waarin briefpanelen gevat zijn. Sierlijk gesmeed ijzeren rankwerk beveiligd het glazen bovenlicht van de houten poort. De semi-industriële gegroefde vloertegels in de doorgang zijn functioneel voor het transport van de kunstwerken dat immers met karren gebeurde, naar en van het atelier in de tuin. Te restaureren kunstwerken en te polychromeren beeldhouwwerk volgden deze route. Langs weerszijden is de beschildering van de wanden beveiligd door een zwarte natuurstenen trede, om beschadiging te voorkomen.



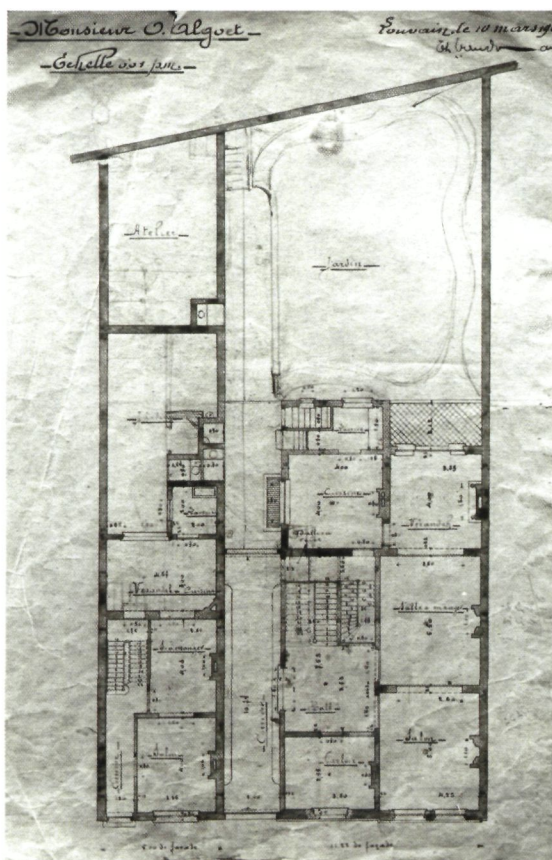
▼
Woning Algoet,
toegangspoort
(Foto A. Bergmans,
1996)

Halverwege de ruime poortdoorgang, leidt rechts een brede steektrap naar het woongedeelte, waar op de licht verhoogde begane grond een ruime centrale traphal met staatsietrap als circulatie-as fungeert tussen de ontvangst- en leefruimtes beneden en de slaapkamers op de bovenverdieping.

In de hal onmiddellijk bij het binnenkomen rechts bevindt zich de spreekkamer aan de straatzijde. Met deze lokalisatie wordt de scheiding tussen publieke en private sfeer bevorderd. Een vreemde bezoeker moet immers de eigenlijke woning niet betreden. Naast de spreekkamer volgt een West-Oost geörienteerde enfilade van een ruim ontvangtsalon, eet-/woonkamer en een als veranda uitgebouwd tuinsalon. Zo wordt uit de eetkamer die in het midden gelegen is, absoluut de zon geweerd (88). Zowel spreekkamer, salon als eetkamer zijn rechtstreeks vanuit de hal bereikbaar (89). Aan de veranda paalt de keuken. Die heeft een bijkomende toegang van-

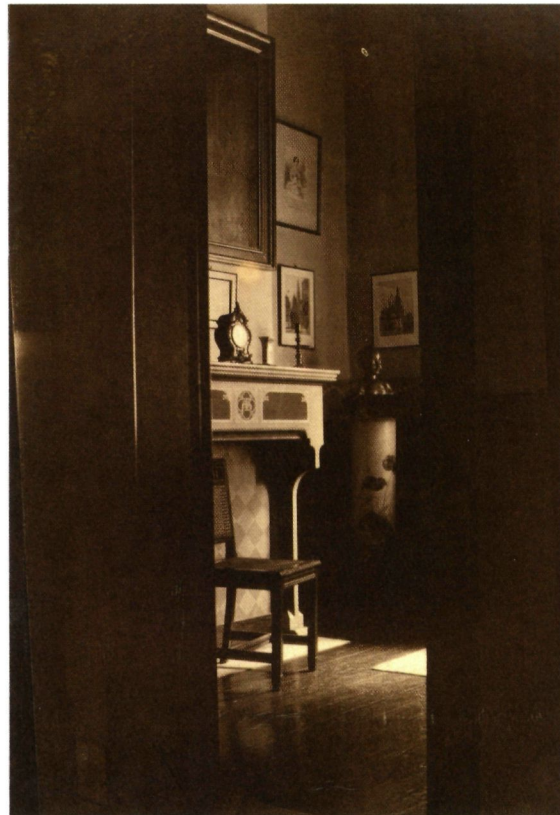


◀
Poortdoorgang naar
de tuin toe.
Eerste kwart 20ste
eeuw
(Privé-verzameling)



◀
Theo Van Dormael,
plattegrond voor
twee woningen.
Rechts de kunstenaarswoning met
atelier, links de
huurwoning van
Oscar Algoet, 1904
(Privé-verzameling)

De centrale traphal
(Foto O. Pauwels,
2000)



De spreekkamer.
Eerste kwart 20ste
eeuw
(Privé-verzameling)

De veranda.
Eerste kwart 20ste
eeuw
(Privé-verzameling)

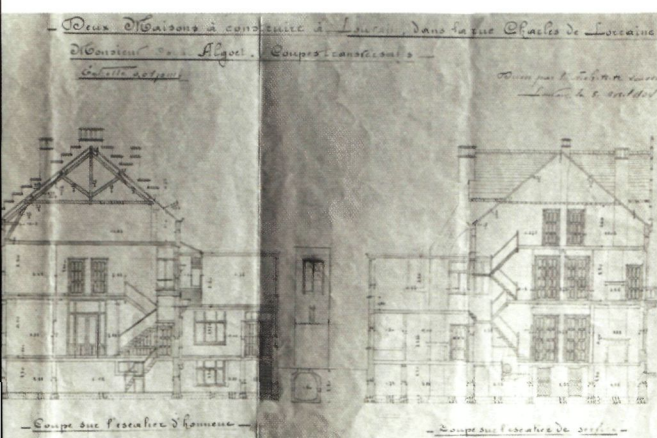


uit de dienstgang die ook naar de poortdoorgang leidt (zie plattegrond). Een kleine wasruimte achter de keuken kijkt uit op de tuin. Achter de dubbele deuren van de veranda die openen op de stadstuin sluit een betegelde koer aan die dienst deed als zomerterras. De bouw van een veranda, hoewel van bescheiden afmetingen, mag beschouwd worden als een teken van luxe (90).

Op de eerste verdieping geven de verschillende slaapkamers via brede deuren uit op de centrale hal. Deze hal is van de trappen afgesloten met een beglaasde deur en werd ten tijde van het jonge gezin Algoet ingericht als een gezelschapsruimte, waar ouders en kinderen nog even bij elkaar kwamen voor het slapengaan (91).



De eet-/woonkamer.
Eerste kwart 20ste
eeuw
(Privé-verzameling)



▲
Theo Van Dormael,
doorsneden woning
Algoet, 1904
(Privé-verzameling)



▼
Oscar Algoet aan
het werk in zijn
bureau, 1923
(Privé-verzameling)

▲
Het zomerterras,
1922
(Privé-verzameling)

De tussenverdieping van de lagere uitbouw aan de tuinzijde diende eertijds als bureau voor de schilder. Van hieruit had hij door het brede venster een rechtstreeks zicht en dus een zekere controle op het atelier in de tuin.

De tweede verdieping, tevens zolderverdieping van het hoofdgebouw is bereikbaar via een aparte smalle dienstrap, gesitueerd naast de eretrap. De kamers waren hier voorbehouden als woon- en slaapruimten voor het huispersoneel. Hun circulatie interfereerde niet in het familielevens.



▲
Achtergevel
(Foto O. Pauwels,
2000)



◀
De vloertegels in de
centrale traphal
(Foto O. Pauwels,
2000)

► Diensttrap
(Foto A. Bergmans,
1996)



► Plaasteren beeld van Rubens, 1903-1907 (Foto O. Pauwels, 2000)

Het hele huis heeft de oorspronkelijke bevoering bewaard (92). We hebben reeds de semi-industriële tegels van de poortdoorgang vermeld. Functioneel en kleurig betegeld, zijn de traphal en de dienstgang op de gelijkvloerse verdieping, de veranda, de keuken en de bijkeuken. Zoals gebruikelijk zijn die tegels enkel met decoratieve en plantaardige motieven versierd. Symbolische, religieuze of historische elementen werden immers niet geschikt bevonden om op te lopen (93).

De eigenlijke woonvertrekken hebben de originele eenvoudige houten plankenvloeren bewaard die tegenover de koude steen een warmer uitzicht hebben en daadwerkelijk ook warmer aanvoelen. Dat stemde volledig overeen met de correct bevonden gangbare gebruiken: *Les parquets en bois moins froids d'aspect et de réalité s'emploient, dans la généralité dans les pièces habitées, de préférence aux pavements pierreux* (94). Op oude familiefoto's zien we dat de vloeren hier en daar maar zeer beperkt, met een tapijt bedekt waren. Ook dat was passend. De mode om vloeren geheel met tapijten te bedekken, die opkwam in de 19^{de} eeuw toen het textielgebruik in de woning in het algemeen een hoge vlucht nam, werd afgekeurd in het type burgerwoning uit de Sint-Lucastraditie (95).

De schrijnwerken van de meeste ramen (twee ramen in de voorgevel zijn vernieuwd), van de deuren, en de twee trappen zijn oorspronkelijk. Het zijn stuk voor stuk stalen van ambachtelijk vakmanschap. De deuren hebben hun oorspronkelijke handgrepen en sleutelplaten in kunstig smeedwerk bewaard.

De decoratie

De uitwendige architectuur van de woning vormt een sober en tijdstyperend omhulsel voor een onverwacht bijzonder kwaliteitsvol en rijk gedecoreerd interieur.

Voor de decoratie van de burgerwoning stonden op dat ogenblik verschillende mogelijkheden open. Het behangselpapier was ingeburgerd en voor een brede laag van de bevolking toegankelijk en ook textiele behangsels waren in de mode. Maar in het Sint-Lucasmilieu ging er niets boven schilderingen: *Le plus logique est à coup sûr la peinture à la fresque ou à l'huile, qui permet une liberté entière du sujet à*



représenter (96). In de muurschilderingen mocht absoluut geen perspectief waar te nemen zijn: *le regard ne doit pas être tenté de rechercher un horizon au delà du fond de murailles ou des objets* (97).

Oscar Algoet ontwierp zelf de versiering van zijn woning, zoals blijkt uit verschillende documenten in het atelierarchief. De decoratieve schilderijen werden met sjablonen aangebracht. De ornamenten zijn vrij grafisch en gestileerd weergegeven. Het zeer verzorgde en kwaliteitsvolle schilderwerk in olieverf van de gelijkvloerse verdieping is goed bewaard gebleven. Op de verdieping werd behangsel-papier aangebracht.

In de **poortdoorgang** die naar de tuin leidt is aan weerszijden een monochroom beige plint geschilderd die wordt afgeboord met een fries van bloeiende distels. Boven de plintzone heeft Algoet de muren gedecoreerd met een geraffineerde imitatie van voegwerk die de wand structuur verleende.

▼
Plaasteren beeld
van Rubens in
origineel geschilderd
decor.
Eerste kwart 20ste
eeuw
(Privé-verzameling)



Onder meer rondom het beeld van Rubens dat als een blikvanger centraal in de doorgang tegen de wand staat opgesteld, was een wandnis gesuggereerd, zoals te zien is op een oude foto. Dit plaasteren model is gemaakt door de beeldhouwers Benoît Van Uytvanck-Frantz Vermeylen voor de westgevel van het Leuvense stadhuis, tijdens de restauratiecampagne van 1903-1907 (98). De roemrijke Antwerpse schilder verwijst naar het kunstenaarschap van Oscar Algoet op een opvallende plaats waar elke bezoeker hem onvermijdelijk zag bij het binnenkomen. In een latere periode werd de bovenste zone van de wanden monochroom overschilderd. Het oorspronkelijk decor is evenwel onder die overschildering bewaard gebleven, zoals we zien onder een weggenomen electriciteitsleiding.

De wanden van de ruime **traphal** zijn sedert lang monochroom overschilderd; oorspronkelijk werd de wand ook hier gestructureerd door een voegenschildering, zoals op enkele plaatsen zichtbaar is. Vandaag wordt de aandacht in deze ruimte getrokken door de kleurige vloertegels met vierlobbig en ruitvormig patroon in zwart, rood en gebroken wit. De trappaal van de staatsietrap is versierd met de figuur van een hond, huisdier van de familie Algoet. Die sculptuur is het werk van de beeldhouwer Benoît Van Uytvanck (99).

Op het russenbordes valt licht door een glasraam naar ontwerp van Oscar Algoet, met bovenaan in het midden zijn devies "ARBEID ADEL" onder een schilderspalet (100). Het raam bestaat hoofdzake-



◀
Trappaal met scul-
ptuur door Benoît
Van Uytvanck
(Foto O. Pauwels,
2000)

► Glasraam in de traphal, met devies van Oscar Algoet "Arbeid adelt" (Foto A. Bergmans, 1996)



lijk uit structuurglas dat in lood gevat is en rondom versierd met een boord van geelkleurige glasschijven. De toepassing van glas-in-loodramen werd in de burgerlijke architectuur aangemoedigd ter vervanging van zware gordijnen, of om het binnenvallend licht te temperen. Zij mochten echter het zicht niet belemmeren op een mooie tuin noch een fraai perspectief of een aangenaam vergezicht storen (101). In de woning Algoet geeft het glasraam niet uit op de tuin maar op een kleine ruimte naast het bureau van de schilder en vangt licht via een glazen koepel in het platte dak van de uitbouw. Het kleu-

▼ Decoratie van de wanden in de spreekkamer (Foto A. Bergmans, 1996)



rige glasraam bewerkt intimiteit in de afgesloten ruimte van de traphal. De bezoeker die naar de spreekkamer wordt geloodst heeft tevens meteen een klare blik op de arbeidsethos van de schilder. De wanden van de **spreekkamer** aan de straatzijde zijn onderaan verfraaid met een geschilderd textielpatroon (granaatappel), dat wordt afgeboord door een fries van korenbloemen. De wand daarboven is monochroom gebroken wit geschilderd. Korenbloemen met art nouveau-inslag versieren een door schilderwerk geïmiteerde houten plafondconstructie en boorden de kooflijst af. De neomiddeleeuwse schouw met geelgroene tegels op de haardwand draagt de geschilderde letters "ADB" die staan voor de namen van het echtpaar Algoet-De Bueger. Bezoekers die de privé-vertrekken niet betraden, werden hier uitdrukkelijk gewezen op de echtelijke verbintenis. Dat wil zeggen dat het huwelijk een maatschappelijke status verschaftte aan de kunstenaar.

Het **salon** aan de straatzijde is volledig in laat 18^{de}-eeuwse stijl ingericht, polychroom beschilderd in lichte pasteltinten en versierd met decoratieve schilderijen. De wanden en het plafond zijn geleed en verfraaid door stucijsten in reliëf, geaccentueerd met goudkleurige biezen en parellijsten. Boven de fraaie witmarmeren schouw met origineel afdichtend zomerscherm in de haardopening, hangt een spiegel, versierd met een vergulde bloemenguirlande. Daarboven is een grisailleschildering aangebracht die verwijst naar het type van 18^{de}-eeuwse allegorieën in een idyllische sfeer. Hier zijn vijf kinderen en een hond voorgesteld. Deze lieflijke schildering verbeeldt de vijf jonge kinderen

▼ Decoratie van het plafond in de spreekkamer (Foto A. Bergmans, 1996)





◀ Het salon,
gedecoreerd door
Oscar Algoet
(Foto O. Pauwels,
2000)



▲ Schouw in de
spreekkamer met
monogram van het
echtpaar Algoet-
De Bueger
(Foto A. Bergmans,
1996)

Algoet met hun hond als huisdier. Vier kinderen zijn aan het spelen terwijl het vijfde (Charles?) wat afzijdig neerzit. Het kindje links speelt in het zand. Vaak ging het gezin immers verpozen aan zee. Op een familiefoto is te zien dat in hetzelfde vertrek ook een foto van de vijf kinderen stond opgesteld op een schildersezal.

De kooflijst is versierd met bloemenguirlandes, opgebonden met linten en opgehangen aan strikken. Een eierlijst boordt hem onderaan af. Op de vier grote wandpanelen zijn gelijkaardige festoenen geschilderd, waaraan trofeeën zijn opgehangen van de beeldhouwkunst, de schilderkunst, de muziek en de architectuur. Dat zijn de vier artistieke domeinen waarin Oscar Algoet bedrijvig was.

Een oude foto van de woon-/eetkamer geeft een doorkijk op de vensters van het salon. Naast de obligate zonnewerende rolgordijnen is een lichte en doorschijnende textiele drapering aangebracht. Zware overgordijnen waren zoals reeds gezegd, niet geliefd in het milieu. Rolliiken schermten het salon af wanneer het donker werd.

▼ Familiefoto in het
salon, ca. 1925
(Privé-verzameling)



De wanden van de woon-/eetkamer in neomiddel-eeuwse stijl zijn in de onderste zone beschilderd met een imitatie van een textiel behangsel. Het groene damastpatroon met een levendige tekening van bloem- en bladwerk, vogels en honden, wordt afgeboord door een fries van bloeiende wijnstokken met goudkleurige druiventrossen. Hier en daar steekt boven die fries een blaadje uit, of zit er een vogel op een wijnrank, wat een levendig effect teweeg brengt. De bovenste zone is monochroom groen geschilderd. Hierop hingen schilderijen of tekeningen en andere decoratieve voorwerpen, zoals we zien op de familiefoto's.

De gepolychromeerde schouw wordt gedragen door slanke rondzuiltjes.

Het opvallend plafond in pleisterwerk heeft een brede kooflijst. Zoals in de spreekkamer is het beschilderd met een geïmiteerde houtconstructie.

▼ Woon-/eetkamer,
gedecoreerd door
Oscar Algoet
(Foto O. Pauwels,
2000)





▲ Wanddecoratie in de woon-/eetkamer (Foto O. Pauwels, 2000)

De kooflijst is verlevendigd met bladeren en besachtige vruchten, het plafond met bladwerk en bolsters van de wilde kastanje. Een doorlopende fries van aardbeibladeren en vruchten op de muur sluit het plafond af.

De vleugeldeuren naar de veranda zijn aan de bovenzijde ingevuld met ruitvormig glas-in-lood (*losange*) waarin medaillons zijn gevat die 16^{de}-eeuws beschilderd glas suggereren. Maar het gaat hier om tekeningen op papier dat craquelures vertoont. Deze techniek kan beschouwd worden als een toepassing van *vitrauphanie* (102), een imitatie van glasschilderkunst die gebruik maakte van gedrukte ornamenten. In de medaillons zijn verschillende beroepen voorgesteld: een arts, een edelsmid en een scharensliep. Blijkbaar heeft Algoet de onderwerpen voor zijn medaillons ergens gerecupereerd want het laatste komt een tweede keer voor in spiegelbeeld (103). Het verwerken van oude glasramen in het profaan interieur was zeer geliefd bij neogotici.

De **veranda** of tuinsalon heeft geen polychrome schildering gedragen. Hier brengen de vloertegels kleur en vermeldenswaard is de neogotische gepolychromeerde schouw, met het opschrift: "WILT GIJ WEL ZIJN WILT GIJ RUSTEN - ZOEKT HET NIET OP VREEMDE KUSTEN". Die spreuk staat voor de gehechtheid van de schilder aan zijn huis en zijn familieleden en



▲ Schouw in de veranda (Foto O. Pauwels, 2000)

voor de rust die hij hier vond. De toepassing van moreel-educatieve spreuken die uitdrukking geven aan de ideologie van de bewoners werd in katholieke middens ten eerste aangemoedigd (104). De achterwand van de schouw is versierd met een geschilderd tegelpatroon van klimmende leeuwen. Op een familiefoto van de **keuken** is een doorlopende decoratieve fries te zien op enige afstand van het plafond.

Op de **eerste verdieping** zijn de schouwen in de slaapkamers bewaard. Het opschrift "OP GOD BETROUWD IS NOOIT BEROUWD" is aangebracht in de ouderlijke kamer aan de straatzijde; in de kinderkamer aan de tuinzijde, is de schouw gedecoreerd met lelies. De kamer met het balkon draagt een motief met wijnranken.

Verwarming en verlichting

Op de familiefoto's is te zien dat de woning aanvankelijk alleen op de gelijkvloerse verdieping verwarmd werd. De schouw in het salon moet in die tijd een aansluiting gehad hebben voor een kachel. De tijd van het open haardvuur in de burgerwoning was immers voorbij. In de woon-/eetkamer valt een ingebouwde kachelhaard te zien en een

► Keuken met fornuis en doorkijk naar de bijkeuken. Eerste kwart 20ste eeuw (Privé-verzameling)



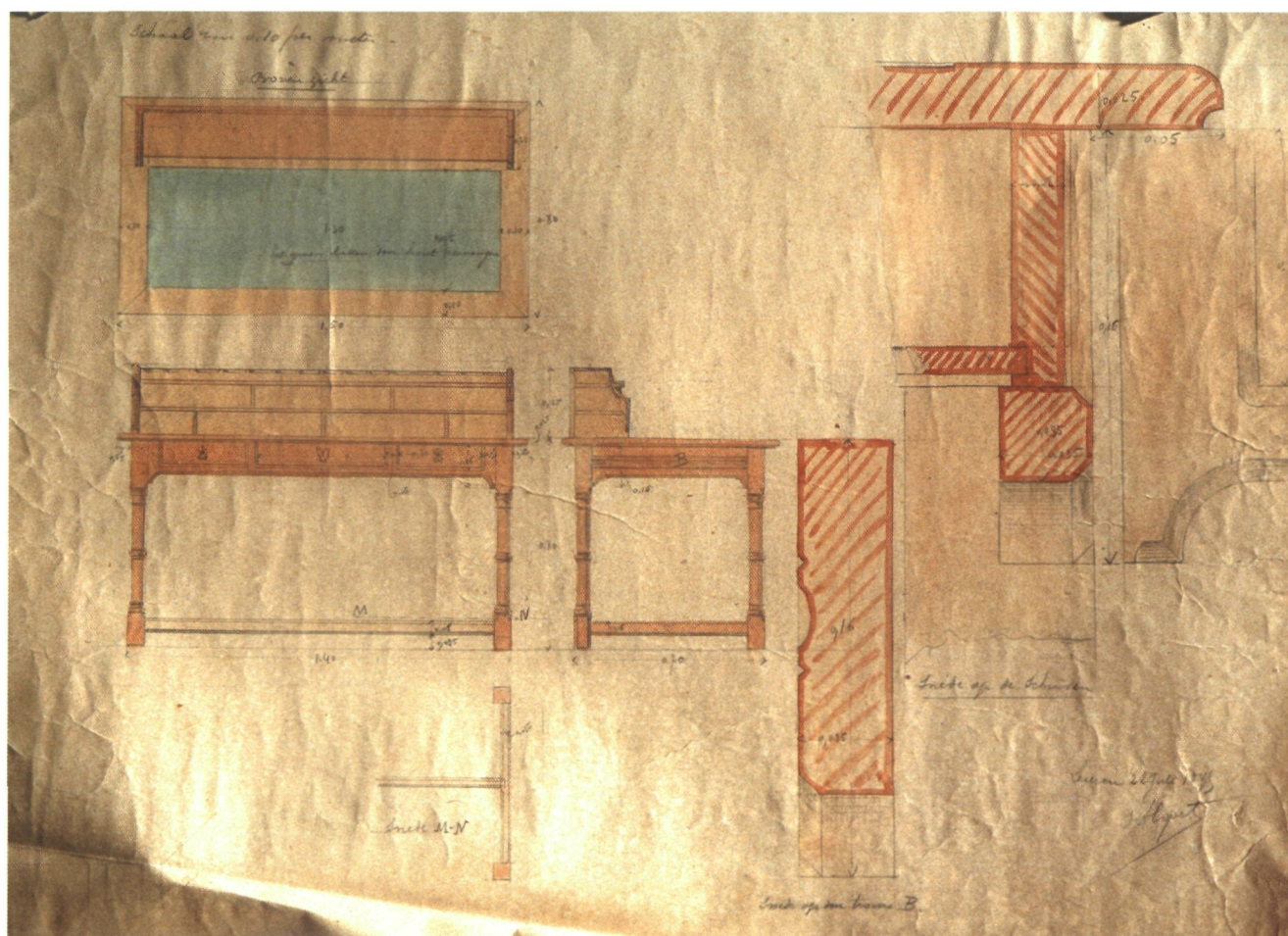
► Gas-kroonluchter omgebouwd voor electriciteit in het salon (Foto A. Bergmans, 1996)



▲ Ouderlijke slaapkamer. Eerste kwart 20ste eeuw (Privé-verzameling)



vulkachel in de veranda (105). Het fornuis in de keuken deed uiteraard ook dienst als verwarmings-element. De aandacht wordt afgeleid van de functionele rookkanalen door van de schouwen een fraaie blikvanger te maken. Op de onverwarmde verdieping werd via de rookkanalen heel wat rest-warmte naar de bovenliggende slaapkamers geleid. Wat de verlichting betreft geven de oude foto's in de woon-/eetkamer een blik op een gasornament in liervorm met een kap in witte opaline en een gas-kroonluchter in het salon. Beide armaturen werden later voor electriciteit omgebouwd, alsook de gas-lantaarn in de hal. Ze verlichtten de woning tot bij de dood van Jeanne Algoet. Op de bovenverdieping hangen na de invoering van de electriciteit, eenvoudige blakers (106).



Het meubilair

Het meubilair op de familiefoto's vertoont een mengeling van stijlen. Dat was gebruikelijk en werd ook algemeen aanvaard in het burgerlijk milieu. Een beginnend huishouden startte immers met enkele oude maar degelijke familiemeubels en bouwde slechts langzamerhand een eigen(tijds) meubelpatrimonium op (107). In het salon met classiciserende decoratie op de wanden werd bijhorend meubilair aangekocht.

Op de familiefoto's vinden we twee meubels terug die Oscar Algoet zelf ontwierp (108). Enerzijds de werktafel van de schilder in zijn bureau. Op die ontwerp-tekening bevindt zich achter op de tafel een opzetstuk met verschillende vakken in drie verdiepingen, voor het ordenen van benodigdheden. Dat verkleinde het werkoppervlak behoorlijk en was blijkbaar niet praktisch. Het werd dan ook van de tafel afgenomen, omgekeerd en verbouwd tot een kapstok, die altijd in de hal heeft gehangen. De stoelen die Algoet anderzijds tekende, met rieten zitting en een rugleuning die voor het comfort licht naar achteren helt, staan op de oude foto's in de

spreekkamer en rond de tafel in de woon-/eetkamer, naast andere modellen (109).

In de veranda bevinden zich twee opmerkelijke eigentijdse buffetten. De gesloten bergruimte onderaan heeft kastdeurtjes versierd met briefpanelen in neogotische stijl, vervaardigd in een Leuvens atelier (110).

De slaapkamers zijn sober ingericht: *Les chambres à coucher devront surtout être meublées sobrement pour répondre aux lois d'hygiène* (111). Op de schouwboezem van de ouderlijke slaapkamer is een groot kruisbeeld opgehangen. Samen met de reeds vermelde tekst op de schouw, "OP GOD BETROUWD IS NOOIT BEROUWD", typeert dit de levensovertuiging van het katholieke gezin.

HET ATELIER

Het atelier in de tuin is sober en functioneel. We laten hierover Linda Van Santvoort aan het woord (112).

▲
Oscar Algoet,
ontwerptekening
voor zijn werktafel
(Privé-verzameling)

TYOLOGIE VAN DE KUNSTENAARSWONING MET ATELIER

Linda Van Santvoort

De wensen en noden van de kunstenaar die een atelier bouwt, kunnen bondig worden samengevat: veel ruimte, veel licht en een goede ontsluiting. Het atelierconcept – de inplanting en de inrichting – is vaak afgestemd op de aard en de omvang van de kunstproductie. Dat het atelier van de schilder sterk verschilt van dat van de beeldhouwer is een gekend gegeven, maar moet toch worden genuanceerd.

▼
Atelier in de tuin
(Foto O. Pauwels,
2000)



Beeldhouwers hebben veel meer nog dan schilders nood aan een ruime, hoge en goed verlichte en verluchte werkomgeving. De goede toegankelijkheid voor de aanvoer van zware materialen is een noodzakelijke voorwaarde. Beeldhouwers verkiezen om die redenen, meer dan schilders, een atelier dat zelfstandig functioneert. Toch kunnen we niet voorbij aan de vaststelling dat ook zij vaak een relatie tussen wonen en werken nastreven.

Schilders kunnen zonder al te veel problemen het atelier in de woning integreren. Niet zelden wordt het schildersatelier ondergebracht op de hoogste verdieping waar lichtaanvoer geen probleem kan zijn. Een zolderverdieping van een bestaand herenhuis kan, mits niet al te grote aanpassingen, tot atelier worden omgebouwd. De kunstenaarswoning waar het atelier als een 'glazen stolp' bovenop werd aangebracht is in de 19^{de} eeuw geen zeldzaamheid. Typierend bij deze optie is dat het atelier zichtbaar is; de kunstenaarswoning met atelier onderscheidt zich daardoor van de 'doorsnee' woning.

De 19^{de} eeuw- en meer in het bijzonder het laatste kwart ervan- wordt gekenmerkt door een sterke behoefte aan de integratie van kunst in het 'dagelijks' leven. Kunstenaars gaan in samenspraak met de architecten op zoek naar formules om het subtiële evenwicht tussen wonen en werken te optimaliseren. De kunstenaar heeft maatschappelijk een dusdanige status bereikt dat hij zijn kunstenaarschap bewust beleeft en tot uitdrukking brengt. Niet zelden is de realisatie van een eigen woning en atelier een middel om gestalte te geven aan de artistieke ambitie en de bereikte status.

De formule zoals we die hier aantreffen en waarbij het atelier is opgetrokken in de tuin achter de woning is zeker geen zeldzaamheid. Soms is het een zelfstandig gebouw los van de woning (zoals hier het geval is), vaak echter wordt het atelier toch nog aan de woning verbonden. Die verbinding kan de vorm aannemen van een open of gesloten galerij en vervult soms de rol van "tentoonstellingsruimte". Een mooi voorbeeld daarvan is de atelierwoning die Constantin Meunier (1831-1905) voor zichzelf liet bouwen kort nadat hij zijn Leuvense atelier in het voormalig Anatomisch Theater verliet en zich opnieuw in Brussel ging vestigen (Elsene, Abdijstraat 59, bouwaanvraag 1899, architect Ernest Delune (1859-1947), heden Meuniermuseum).

Bij de realisatie van zijn woning met atelier grijpt Oscar Algoet naar een eerder "minimalistische" optie, zeker wat het atelier betreft. Het terrein waarover de kunstenaar beschikte bood nochtans een aantal mogelijkheden vermits het breed genoeg was om er twee panden op te bouwen. Beide woningen zijn in dezelfde materialen opgetrokken en vertonen stijlovereenkomsten. De voorbijganger ervaart duidelijk dat er een binding is.

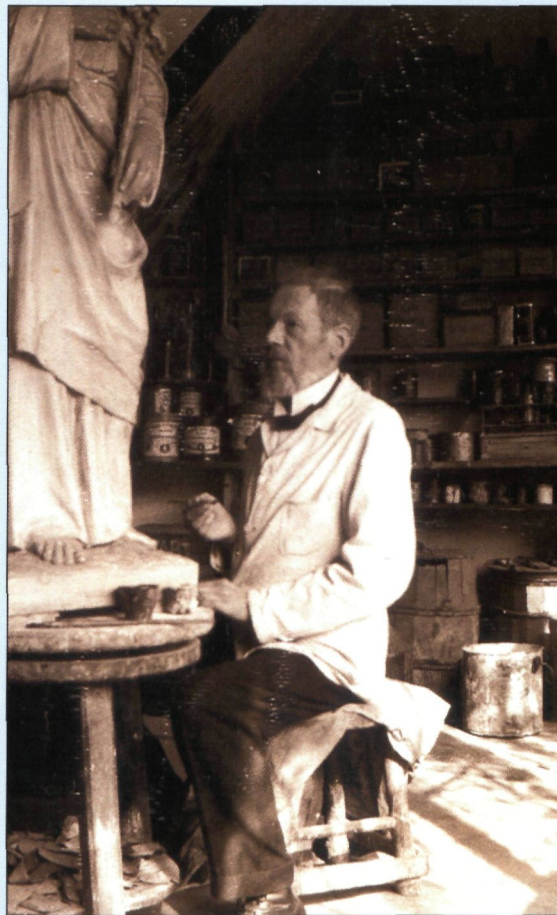
Het atelier is ingeplant achter de rijwoning (nr. 10) maar heeft zijn hoofdgevel naar de tuin van de kunstenaar (nr. 8) gericht. Op die manier behoudt de kunstenaar vanuit de privé-woning het 'ongeschonden' zicht op de tuin en wordt er tegelijk een directe en gemakkelijke ontsluiting van het atelier voorzien via de doorgang onder het huis.

De optie om een groot atelier te bouwen aansluitend bij de woning maar aan de straatkant werd blijkbaar niet in overweging genomen. Deze formule zou het atelier en bijgevolg ook het kunstenaarsschap van de bewoner-opdrachtgever meer in de aandacht hebben geplaatst.

Hier hebben economische factoren een rol gespeeld, het kleinere pand functioneerde immers als opbrengsthuis. Anderzijds wijst alles erop dat Algoet een eerder bescheiden ambitie koesterde wat zijn atelier betreft. Het is groot genoeg om aan zijn behoefte te voldoen. We mogen hierbij niet uit het oog verliezen dat een belangrijk deel van het oeuvre van de kunstenaar in situ werd gerealiseerd. Die bescheiden aanpak vertaalt zich ook in een minimalistische architecturale uitwerking. Het atelier kan als "werkhuis" worden omschreven. De zakelijke architectuur vertaalt zich in een eenvoudige bakstenen gevel met speklagen. De toegang is op een wat hoger niveau gesitueerd, overeenkomstig de verhoogde gelijkvloerse verdieping van het ateliergebouw. Deze was oorspronkelijk verlicht via een groot atelierraam dat inmiddels verkleind werd. De nog aanwezige ontlastingsboog en de stalen ligger zijn een aanwijzing voor de breedte van het oorspronkelijke atelierraam. Op de tweede verdieping bevinden zich segmentboogvormige ramen die deels blind zijn (ingevuld met metselwerk), slechts het bovenste gedeelte is met een kantelend raam ingevuld. De hoogste atelierruimte was zenitaal verlicht. Een inmiddels verdwenen luik in de vloer van dit atelier zorgde voor een gemakkelijke eva-

cuatie van beelden en doeken naar het onderliggende atelier. De functionaliteit primeert in dit atelierconcept. De sobere vormtaal van het ateliergebouw staat in sterk contrast met de stijlvolle voorgevel van de woning.

We kunnen hieruit concluderen dat Oscar Algoet zich uitdrukkelijk distantieert van de toen heersende "ateliercultuur". Hieronder verstaan we de grote zorg die door vele plastische kunstenaars werd besteed aan de uitwerking en inrichting van het atelier dat vaak ook als visitekaartje, als ontvangstruimte, functioneerde. De decoratieschilder Oscar Algoet verschuift dat accent naar de woning, waarvoor hij zelf de interieurdecoratie tekende. In de verzorgde en ambachtelijke afwerking van het interieur blijkt dat de kunstenaar een smaakvolle en huiselijke leefomgeving hoog in het vaandel voerde.



◀ Oscar Algoet aan het werk in zijn atelier.
Eerste kwart 20ste eeuw
(Privé-verzameling)

TOT BESLUIT

Door zijn omvangrijk oeuvre heeft Oscar Algoet de maatschappelijke status van de burgerij bereikt en kon hij een gedegen woning bouwen. De comfortabele distributie bewerkt een strikte scheiding tussen privé-leven en professionele praktijk, tussen kamers voor gezinsleven en vertrekken voor de huisbedienden. Naast het ruim bemeten volume van de woning zijn de fraai geconcipeerde centrale traphal en de aanwezigheid van een veranda luxueus te noemen.

Oscar Algoet demonstreerde zijn artistieke en technische bekwaamheid in het concept van de inrichting en van de decoratie. Als schilder uit het Leuvense neogotische kunstenaarsmilieu, hanteerde hij op talentvolle wijze decoratieve elementen uit de neomiddeleeuwse, neoclassicistische en art nouveau stijlen en verwerkte deze tot een eigentijds, creatief geheel. Dat illustreert zijn werkwijze, zoals die ook tot uiting komt in zijn ontwerptekeningen voor andere burgerhuizen, bekend uit het atelierarchief. Zonder exclusief te zijn in de vormgeving van het schilderwerk, is de ambachtelijke inrichting sprekend voor een kunstenaar uit het Sint-Lucasmilieu (113).

De artistieke missie van Oscar Algoet spreekt uit de aanwezigheid van het Rubensbeeld in de poortdoorgang, het schilderspalet in het glasraam van de traphal en de trofeeën van de verschillende kunsten in het salon. Zijn levensovertuiging is duidelijk in het demonstreren van de echtelijke verbintenis in de spreekkamer, in de moreel-educatieve spreuken op de schouwen en in zijn devies: Arbeid adelt.

Volgens de huidige stand van het onderzoek, zijn bijna alle decoratieve schilderwerken van Algoet zowel in religieuze als in privé-gebouwen in de loop der jaren inmiddels overschilderd of verdwenen. Zijn eigen woonhuis is één van de weinig bewaarde realisaties uit zijn oeuvre en een uniek bewaard profaan interieur. Het getuigt van de maatschappelijke en artistieke status die hij bereikte en van zijn persoonlijk leven.

Met mooie beelden van een ver verleden vertelde Jeanne Algoet over haar gelukkige jeugd. Niet-tegenstaande de drukke professionele activiteiten van vader Algoet werd er in huis gemusiceerd en gezongen. Er kwamen vrienden en familie op bezoek en het gezin had een hechte band. In de herinnering van zijn dochter Jeanne is de woning van

Oscar Algoet een warme thuis geweest voor een jong gezin dat zich goed voelde in de huiselijke omgeving. In die zin is het opschrift op de schouw van het tuinsalon niet mis te begrijpen:

"WILT GIJ WEL ZIJN WILT GIJ RUSTEN - ZOEKT HET NIET OP VREEMDE KUSTEN".

De schilder bouwde voor zijn familie een duurzame toevlucht, een woning die maatschappelijk ook de stabiliteit van het gezin weerspiegelde, in de zin zoals Louis Cloquet het uitdrukte: *La famille est en quelque sorte l'élément organique d'une société bien établie et doit y tenir une place stable et durable* (114).

Het burgerhuis van Oscar Algoet staat in rijkdom ver van de adellijke verblijfplaatsen uit de 19^{de} eeuw in Sint-Lucasneogotiek (115). Duidelijk echter profileert zich in deze woning eenzelfde maatschappelijke en gezinsideologie.

EEN NIEUWE TOEKOMST

Jeanne Algoet heeft zoals reeds vermeld, tot aan haar dood in 1995 het huis bewoond en gekoesterd. Mettertijd gedeeltelijk centraal verwarmd, was het perfect bewoonbaar gebleven. De nieuwe eigenaars hebben er dan ook spoedig hun intrek kunnen nemen. Herstel van het hoofddak en van de regenwaterafvoeringen alsook vernieuwing van de platte daken en van de daklichten drong zich op. Een nieuwe badkamer was noodzakelijk en in de keuken werd een werkblok geplaatst. De elektrische leidingen dienden vernieuwd. Het stucwerk op de verdieping had vochtshade geleden en werd hersteld, terwijl de niet gepolychromeerde kamers met een verlaag zijn opgefrist. In de woon-/eetkamer werd de decoratie van Oscar Algoet geconserveerd (116).

Omwille van zijn historische en artistieke waarde werd het huis als monument beschermd op 13 oktober 1997. Behoedzaam en stapsgewijs zal het gerestaureerd worden.

EINDNOTEN

- (1) Met bijzondere dank aan Roger Deneef die mij in 1990 introduceerde bij Jeanne Algoet. Zij bewaarde het atelierarchief van haar vader op de zolder van het woonhuis. Na haar dood ging dat over in familiebezit. Ik dank de erfgenamen voor hun toestemming tot verder onderzoek en tot publicatie van de familiefoto's, alsook de huidige bewoners voor hun medewerking en voor de menigvuldige huisbezoeken. Tenslotte gaat mijn dank uit naar Thomas

- Coomans, Krista Maes, Lydie Mondelaers, Greta Paesmans, Jos Stroobants, Rie Vermeiren en Luc Vints voor hun gewaardeerde hulp.
- (2) LEUVEN, AROHM, MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN, Leuven, Karel van Lotharingenstraat 8, beschermingsdossier, verslag door Anna Bergmans en Lydie Mondelaers. Een beperkte neerslag hiervan werd gepubliceerd bij de eerste openstelling van de woning Algoet ter gelegenheid van de Open Monumentendag in 2002: BERGMANS A. en MONDELAERS L., *Karel van Lotharingenstraat 8, de woning van Oscar Algoet*, in *Symbolen. Open Monumentendag Zo 8 september 2002 Leuven*, Leuven, 2002, p. 26-30. Wij ontleen aan het beschermingsverslag voor de beschrijvingen.
 - (3) LEUVEN, STADSARCHIEF, Bevolkingsregister 1890, fol. 2356.
 - (4) Joris Helleputte, *architect en politicus 1852-1925*, 1. *Biografie* (red. DE MAEYER J. en VAN MOLLE L.), (*KADOC Artes*, 1), Leuven, 1998, p. 105-131.
 - (5) DE BACKER A., *Het neogotische interieur van de Julianakapel te Sint-Joost-ten-Node (1884-1924). Een werk van Joris Helleputte (1852-1925) en de bijdrage van de neogotische ateliers*, (onuitg. lic.verh.), Leuven, 1991, p. 47-48. Dit is het Jaarboek van 1889..., Leuven, 1889, p. 139; *Gilde der Ambachten en Neringen van Loven. Jaarboek voor 1892*, Leuven, 1892, p. 139.
 - (6) Dit is het Jaarboek van 1889..., Leuven, 1889, p. 139; *Gilde der Ambachten en Neringen van Loven. Jaarboek voor 1892*, Leuven, 1892, p. 70.
 - (7) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 4.
 - (8) Dat de schilder aan de Sint-Lucasschool studeerde werd meegedeeld door zijn dochter Jeanne Algoet, en staat ook vermeld in de rede van de kerkfabriek Sint-Pieter, ter gelegenheid van zijn overlijden. LEUVEN, KERKFABRIEK SINT-PIETER, Régistre des procès-verbaux du conseil 1916-1946, vergadering van 2 januari 1938. De naam Algoet komt niet voor in de publicaties over de Sint-Lucasscholen in Gent en Brussel en kon tot nog toe in de archivalia niet getraceerd worden. Zie voornamelijk DE MAEYER J. (ed.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914* (*KADOC-Studies* 5), Leuven, 1988. Gezien de woonplaats van de familie in Leers-Nord, komt ook de Sint-Lucasschool in Doornik in aanmerking.
 - (9) LEUVEN, KADOC, Sint-Lucasschool Gent, Handschrift 1905, *Hulde aan den Eerwaarden Broeder Marès/Hommage au Révérend Frère Marès*, fol. 9, fol. 14.
 - (10) Joris Helleputte, *architect en politicus 1852-1925*, 1. *Biografie* (red. DE MAEYER J. en VAN MOLLE L.), (*KADOC Artes*, 1), Leuven, 1998, p. 46-47.
 - (11) KULEUVEN, UNIVERSITEITSARCHIEF, Studentensecretariaat, Immatriculatieregister, 1887. Met dank aan Marc Derez.
 - (12) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 21.
 - (13) LEUVEN, KERKFABRIEK SINT-PIETER, Régistre des procès-verbaux du conseil 1916-1946, vergadering van 2 januari 1938: grafrede voor Oscar Algoet.
 - (14) LEUVEN, STADSARCHIEF, Bevolkingsregister 1890, fol. 7198.
 - (15) LEUVEN, STADSARCHIEF, Huwelijksregister 1894.
 - (16) MARKE, ARCHIEF DE BETHUNE, 07E 42 005, 07242: brief van Oscar Algoet aan François Bethune, niet gedateerd.
 - (17) Informatie over de kinderen van Jeanne Algoet.
 - (18) Joris Helleputte, *architect en politicus 1852-1925*, 1. *Biografie* (red. DE MAEYER J. en VAN MOLLE L.), (*KADOC Artes*, 1), Leuven, 1998, p. 108.
 - (19) LEUVEN, KERKFABRIEK SINT-PIETER, Régistre des procès-verbaux du conseil 1916-1946, vergadering van 2 januari 1938: grafrede door de kerkfabriek.
 - (20) Ibidem.
 - (21) Dat wordt vermeld op het briefhoofd.
 - (22) Het atelierarchief is ter studie. We hebben tot nogtoe talrijke tekeningen en documenten met projecten kunnen verbinden.
 - (23) "J'ai transféré mon domicile et mon atelier de peinture". Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Verhuisbericht, niet gedateerd [1905].
 - (24) Zie in het algemeen de basisstudies: DE MAEYER J. (ed.), o.c.; VAN CLEVEN J., VAN TYGHEM F., DE WILDE L., HOOZEE R. e.a., *Neogotiek in België*, Tiel, 1994.
 - (25) GELIS-DIDOT P. en LAFFILEE H., *La peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle*, Parijs, 1889.
 - (26) BORRMANN R. (ed.), KOLB H., VORLAENDER O., *Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland*, Berlijn, 1897.
 - (27) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Schetsboekje.
 - (28) *Album-souvenir du baron Bethune († 18 juin 1894), publié par la Gilde de Saint Thomas et Saint Luc*, Doornik, 1896, pl. XXXVI. CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 5, Parijs-Luik, 1901, p. 299.
 - (29) Zie het oeuvre van Joris Helleputte in: *Joris Helleputte, architect en politicus 1852-1925*, 1. *Biografie* (red. DE MAEYER J. en VAN MOLLE L.); 2. *Oevrecatalogus* (red. MAES K.), (*KADOC Artes*, 1), Leuven, 1998.
 - (30) PIOT M., *Als deze muren konden spreken. 100 jaar Sint-Pieterscollege*, Leuven, 1989.
 - (31) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 4.
 - (32) Zie de oeuvrelijst van Pierre Langerock in COOMANS T., *Pierre Langerock (1859-1923). Architecte et restaurateur néo-gothique*, in *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, jg. 24, 1991, p. 117-140.
 - (33) BREUGELMANS J., *De Onze-Lieve-Vrouwekerk vanaf de vestiging van het Franse bewind tot na Vaticanum II, 1792-1987*, in BREUGELMANS J., CEULEMANS J., VAN HAESSENDONCK C., *De Onze-Lieve-Vrouwekerk van Aarschot*, Tongerlo-Westerlo, 1987, p. 166; BERGMANS A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19^{de} eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken* (*KADOC Artes*, 2), Leuven, 1998, p. 126-127, 296.
 - (34) JANSEN J.E., *Bierbeek. Schets ener historische beschrijving*, Leuven, 1906, p. 6; LEUVEN, AROHM, MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN, dossier Bierbeek, Sint-Hilariuskerk, document nr. 40: rapport Koninklijke Commissie voor Monumenten, d.d. 3 november 1904.

- (35) LEUVEN, ARCHIEF KERKFABRIEK SINT-PIETER, lijst van werken door Benoît en zoon Van Uytvanck. Hieraan is in een postscriptum toegevoegd dat de "schilderijen van de engelen" (schilderingen op gemaroufleerde doeken) op de noordwand rond 1900 zijn uitgevoerd door Algoet naar ontwerp van Benoît Van Uytvanck.
- (36) *Bulletin des comissions royales d'art et d'archéologie*, 1909, p. 345.
- (37) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 19.
- (38) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 13. De schilderwerken van het stadhuis werden expliciet gelauwerd in de *Revue de l'art chrétien*, jg. 45, 1902, p. 356.
- (39) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Briefwisseling met de opdrachtgevers graaf en gravin d'Oultremont en Map 16. Over de restauratie van het kasteel door Pierre Langerock zie: COOMANS T., *L'intégration d'un passé séculaire dans une résidence aristocratique rénovée: la métamorphose du château d'Ham-sur-Heure par l'architecte Pierre Langerock autour de 1900*, in *Autour d'un château. Ham-sur-Heure au fil du temps* (Collection Patrimoine, 2), Ham-sur-Heure-Nalinnes, 2003, p. 25-46.
- (40) Over het kasteel zie RAEYMAEKERS W., *Baron François du Four. Een leven tussen drukpersen, renpaarden en politiek*, Turnhout, 1995, p. 81-109. Met dank aan Sibylle De Sadeleer.
- (41) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 5.
- (42) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 7. Over de abdij zie: VAN ERMEN E. e.a., *Loven Boven Altijd Godt Loven. 1899-1999, 100 jaar abdij Keizersberg Leuven*, Leuven, 1999.
- (43) Diverse aanwijzingen in het atelierarchief. Over de woning zie VERPOEST L., *Charles de Bériotstraat 34*, in *Open Monumentendag 8 september 1996*, Leuven, 1996, p. 17-23.
- (44) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 14. Theo Van Dormael woonde aanvankelijk in de Karel van Lotharingenstraat (zie verder in het artikel).
- (45) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 2.
- (46) VAN LANGENDONCK L., *Historische nota. Voorontwerpdossier Sint-Michielskerk Leuven*, onuitg. studie, 1990, p. 37.
- (47) VAN DER HEYDEN J., *The Louvain American College, 1857-1907*, Leuven, 1909.
- (48) Brochure *Zusters Annonciaden van Huldenberg*, niet gedateerd. Met dank aan zuster Brandts. Wij komen in een andere bijdrage op deze kapel terug.
- (49) VAN DER HAMEYDEN J., *O.-L.-Vrouw van Bijstand te Nederokkerzeel*, in *Eigen Schoon en de Brabander*, 1934, p. 79.
- (50) ERIAMEL (LEMAIRE R.), *Polychromie de l'église de Tourneppe*, in *Bulletin des métiers d'art*, jg. 8, 1908, p. 38-44.
- (51) DENEFF R. e.a., *Tielt-Winge (Houwaart): kasteel van Kleerbeek*, in DENEFF R. (red.), *Historische tuinen en parken van Vlaanderen. Inventaris Vlaams-Brabant. Holsbeek, Lubbeek en Tielt-Winge*, Brussel, 2002, p. 117.
- (52) HOUWAART, ARCHIEF BARON de TROOSTEMBERGH, bundel Transformations Cleerbeek 1909-1911, factuur van Oscar Algoet d.d. 31 december 1912. Met dank aan Roger Deneef.
- (53) Over de belangrijke Leuvense behangselpapierfabriek Everaerts zie UYTTERHOEVEN H., *De "Manufacture de papiers peints Everaerts" te Leuven*, in *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige kring voor Leuven en omgeving*, 24, 1984, p. 133-155.
- (54) MARKE, ARCHIEF DE BETHUNE, 07E 42 005, 07242.
- (55) BESSEMANS L., *Frantz Vermeylen, een vriend des huizes. Een voorlopige inventaris van zijn oeuvre*, in *Leuven's palet aangeboden aan de Heer P.V. Maes, ereconservator van het O.C.M.W.-Leuven, naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag*, ed. SMEYERS M. (*Arca Lovaniensis*, 18, Jaarboek 1989), Leuven, 1990, p. 23-40. Met Vermeylen was Algoet bevriend, getuige zijn handtekening op de gesignde menukaart ter gelegenheid van Vermeylen's benoeming tot ridder in de Leopoldsorde (p. 39).
- (56) BRYON Y., *Een eerste bijdrage tot de studie van het neogotische sculptuuratelier Paul Roemaet (1865-1938) in de periode ca. 1892-1914, gesitueerd in de Leuvense neogotische kring rond Joris Helleputte*, onuitg. lic. verh., Leuven, 1993.
- (57) Over deze Leuvense ateliers zie vooral VERMEIREN R. m.m.v. BESSEMANS L. *Joris Helleputte en de Leuvense neogotische ateliers* (tent. cat.), Leuven, 1997.
- (58) LEEMANS H., *De Sint-Gummaruskerk te Lier* (Inventaris van het kunstpatrimonium van de provincie Antwerpen, 1), Antwerpen-Utrecht, 1972, p. 143, 218.
- (59) JONCKEAU J., *La paroisse de Pepinster et l'église néogothique du chanoine Balau*, typescript ed. 1974, p. 105; zie ook VAN DER HEYDEN E., *L'église des Saints-Antoine-Ermete-et-Apolline de Pepinster. Une oeuvre d'authenticité, fruit des efforts d'un homme*, in *Wallonia nostra*, 29, 2003, *Eglises du XIXe et du début du XXe siècle*, p. 38-39.
- (60) Over Tassin: REMON R., *Adolphe Tassin, historieschilder*, in VAN CLEVEN J., VAN TYGHEM F., DE WILDE L., HOZEE R. e.a., *Neogotiek in België*, Tielt, 1994, p. 138-139; REMON R., *Adolphe Tassin, peintre historiciste liégeois (1852-1923)*, in *Art's fact*, 4, 1985, p. 81-92 en 5, 1986, p. 39-49. Recentere synthese over leven en werk van Jules Helbig in BERGMANS A., DECONINCK E., SMEYERS M., VERMEIREN R. (ed.), *Inventaris van de archivalia Jules Helbig (1821-1906)*, Leuven, 1996.
- (61) SMEYERS M., *Armand Thiéry (Gentbrugge, 1868-Leuven, 1955). Apologie voor een geniaal zonderling* (*Arca Lovaniensis artes atque historiae reserans documenta*, 19-20. Jaarboek 1990-1991), Leuven, 1992, p. 28.
- (62) JONCKEAU J., o.c., p. 119, 123, 149.
- (63) SMEYERS M., o.c., p. 141.
- (64) Over Ladon zie: MERTENS T., *Uit licht geboren. Gust Ladon (1863-1942). Hoogtepunt van de neogotische glasschilderkunst*, Lommel, 1990.
- (65) JONCKEAU J., o.c., p. 135-136.
- (66) SMEYERS M., o.c., p. 134-150.
- (67) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, rekening met lijst van werken voor Jean Rooms, gedateerd 1 oktober 1911. De werken werden uitgevoerd tussen 1907 en 1911.
- (68) LEUVEN, ARCHIEF KERKFABRIEK SINT-PIETER, rekening van 25 november 1927; LEUVEN, AROHM, MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN, dossier Leuven, Sint-Pieterskerk, brief 2 maart 1929: kerkfabriek aan Koninklijke

- Commissie voor Monumenten en Landschappen.
- (69) LEUVEN, AROHM, MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN, dossier Naamsestraat, Calvarieberg, brief van 17 september 1917: kanunnik R. Lemaire aan de voorzitter van de Koninklijke Commissie voor Monumenten.
- (70) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Kasboek 1934.
- (71) Zoals aangereikt onder meer in A. C., *A propos d'un drapeau*, in *Bulletin des métiers d'art*, jg. 8, 1908-1909, p. 3-8. Talrijke ontwerpen zijn bewaard in het atelierarchief van de schilder. Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 6, 14, 15, 27.
- (72) Zie over de problematiek: BERGMANS A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19^{de} eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken* (KADOC Artes, 2), Leuven, 1998.
- (73) Een detail van een fries met meandermotief door Arthur van Gramberen draagt het opschrift 'Méandres du XII^e siècle à la trésorie de Walcourt relevés par Osc. Algoet' TIENEN, HAGELANDS HISTORISCH DOCUMENTATIECENTRUM, Fonds Stals, zonder nr. Zie ook: NAMEN (JAMBES), ARCHIVES DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, Dossier Walcourt, Sint-Maternuskerk, briefwisseling 1894-1900; BERGMANS A., *o.c.*, p. 143-144.
- (74) Zie noot 33.
- (75) NAMEN (JAMBES), ARCHIVES DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, Dossier Neerheylissem, Sint-Sulpiciuskerk, briefwisseling 1906; BERGMANS A., *o.c.*, p. 154.
- (76) ALGOET O., *Restauration et décoration*, in *Bulletin des métiers d'art*, jg. 6, 1906-1907, p. 60-61.
- (77) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1901, p. 16; Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Map 4; Zie ook: BERGMANS A., *Het interieur van de Leuvense St.-Pieterskerk ontleend "onder alle oogpunten van ontegensprekelijk nut"*, in *Leuven palet aangeboden aan de Heer P.V. Maes, ereconservator van het O.C.M.W.-Leuven, naar aanleiding van zijn 65ste verjaardag*, ed. SMEYERS M., (Arca Lovaniensis, 18, Jaarboek 1989), Leuven, 1990, p. 1-21.
- (78) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Schetsboekje. Zie afbeelding in BERGMANS A., *Middeleeuwse muurschilderingen in de 19^{de} eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken* (KADOC Artes, 2), Leuven, 1998, p. 316.
- (79) Privé-verzameling, atelierarchief Algoet, Schetsboekje. Wij komen in een volgend nummer op dit item terug.
- (80) LEUVEN, STADSARCHIEF, Bevolkingsregister, boek 10, fol. 2356.
- (81) LEFEVER F.A., *Daar waar de Augustijnen woonden ...*, in *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving*, 24, 1984, p. 97-132.
- (82) LEFEVER F.A., *art. cit.*, p. 128. Leuven, *Bulletin communal*, 1900, p. 18-21.
- (83) Het oeuvre van de architect is nog niet in extenso bestudeerd. Zijn atelierarchief is in bewaring op het KADOC te Leuven. Het pand nr. 25 in de Karel van Lotharingenstraat is sinds 1985 opgenomen in het beschermde stadsgezicht van het voormalige Sint-Geertruidomein. *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in Vlaanderen. Architectuur*, 1. Provincie Brabant. Arrondissement Leuven, o.l.v. R. Lemaire, p. 272.
- (84) Zie noot 44.
- (85) LEUVEN, STADSARCHIEF, Modern Archief, bouwdoossier 66019 (bouwvergunning 28/04/1904). Ontwerpplannen zijn eveneens bewaard in het atelierarchief van de schilder en in het archief Van Dormael dat gedeponneerd is in het KADOC te Leuven.
- (86) Zie hierover HEYMANS V., *Les dimensions de l'ordinaire. La maison particulière entre mitoyens à Bruxelles. Fin XIX^eème-début XX^eème siècle* (Collection Villes et Entreprises, uitg. door Bourdin A. en Rémy J.), Brussel, 1998.
- (87) "Nous ne prétendons pas donner un cours de construction; nous désirons simplement émettre quelques idées relatives à ce qui devrait guider, nous semble-t-il, tout propriétaire bâtissant pour lui-même." VERAART C., *Une maison bourgeoise*, in *Bulletin des métiers d'art*, jg. 2, 1902-1903, p. 228-237 (citaat p. 233) en p. 293-301; jg. 3, 1903-1904, p. 33-41. De besproken neogotische woning in Braine-l'Alleud is gebouwd naar ontwerp van architect J. Pauwels. Louis Cloquet, *Traité d'architecture*, 5 dln., Parijs-Luik, 1898-1901.
- (88) CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 4, Parijs-Luik, 1900, p. 9: "Pour la salle à manger on évitera le soleil, du moins à l'heure des repas (...)"
- (89) "En général les vestibules doivent occuper une position centrale dans le groupe des pièces qu'ils desservent, de manière à être en facile communication avec le plus grand nombre de pièces possible." CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 4, Parijs-Luik, 1900, p. 11.
- (90) "Il est un genre de pièces, presque inconnu autrefois, qui est très répandu de nos jours dans les habitations; ce sont le jardin d'hiver et la véranda, qui répondent si bien aux besoins deluxe et aux délicatesses du goût moderne. Elles prolongent en apparence l'automne et avancent le printemps, au détriment de l'hiver morose, dans nos intérieurs souvent étroits et sombres." CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 4, Parijs-Luik, 1900, p. 12-13.
- (91) Mededeling Jeanne Algoet.
- (92) Met de komst van een jong en groot gezin na de dood van Jeanne Algoet, werd een badkamer ingericht op de verdieping en hiervoor plaatselijk een betonnen chape gegoten.
- (93) VERAART C., *Une maison bourgeoise*, in *Bulletin des métiers d'art*, jg. 3, 1903-1904, p. 33: "Nous aimerions aussi voir la décoration des pavements se borner à la stylisation du règne végétal et plus exceptionellement du règne animal en ayant soin d'écarter tout sujet symbolique, surtout religieux ou historique, qu'il nous semble peu respectueux de fouler aux pieds." De redactie van het tijdschrift vond dat standpunt overdreven en stelde dat enkel de figuren ontleend aan het christelijk geloof niet voor tegels geschikt waren (Christus, Maria, heiligen etc.). Zie ook CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 5, Parijs-Luik, 1901, p. 420.

- (94) VERAART C., *art. cit.*, p. 2.
- (95) Veraart suggereerde dat het gebruik van vloerkleden aan de dierenhuiden in tenten van nomaden ontleend was en keurde het af. "Quand leur emploi se borne souvent à recouvrir une partie seulement des parquets, il nous semble plus logique." VERAART C., *art. cit.*, p. 34.
- (96) VERAART C., *art. cit.*, p. 34.
- (97) VERAART C., *art. cit.*, p. 36. Zie ook CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 5, p. 438: *la peinture murale exclut la perspective*.
- (98) MAESSCHALK A. en VIAENE J., *De neogotische beelden van het stadhuis te Leuven, schepping van de 19^{de}-eeuwse restauratiedrang*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 1, nr. 4, p. 39-49.
- (99) Mededeling Jeanne Algoet.
- (100) Het ontwerp voor het glasraam bevindt zich in het atelier-archief.
- (101) VERAART C., *art. cit.*, p. 38.
- (102) BLONDEL N., *Le vitrail. Vocabulaire typologique et technique*, Parijs, 1993, p. 305, 333, 367. Met dank aan Joost Caen.
- (103) Misschien in een glasraamatelier? Over de 19^{de}-20^{ste}-eeuwse productie van gebrandschilderd glas in Leuven zie: MAES P.V., *Leuvens brandglas. De productie tijdens de 16^{de} eeuw en de nabootsing van oude glasmedaillons in de 19^{de} en de 20^{ste} eeuw*. *Arca Lovaniensis artes atque historiae reserans documenta*, Jaarboek 13, Leuven, 1987.
- (104) DE MAEYER J., *Adel en burgerij in gehistoriseerde kastelen: ideologische aspecten van een cultuurhistorisch fenomeen*, in BERGMANS A., DE MAEYER J., DENSLAGEN W., VAN LEEUWEN W., *Neostijlen in de negentiende eeuw. Zorg geboden? Handelingen van het tweede Vlaams-Nederlands restauratiesymposium Enschede 3-4 september 1999*, (KADOC-Artes, 7), Leuven, 2002, p. 54.
- (105) STOKROOS M., *Verwarmen en verlichten in de 19^{de} eeuw*, Zutphen, 2001, p. 78.
- (106) In Leuven werd in 1909 de eerste electriciteitscentrale gebouwd. De private gasverlichting verdween definitief in de loop van de jaren dertig. DUCHÊNE V., *150 jaar stadsgas te Leuven. Een episode uit de geschiedenis van de Belgische energiesector*, Deurne, 1995, p. 77-81. Met dank aan André Cresens.
- (107) "Peu nombreux sont les privilégiés de cette classe de la société (de bourgeoisie) dont les moyens permettent le luxe d'une première installation complète". VERAART C., *art. cit.*, p. 39.
- (108) Ze werden uitgevoerd in een Leuvens atelier. Mededeling Jeanne Algoet.
- (109) "(...) la chambre de famille comporte le mobilier nécessaire à la vie journalière; les meubles devront y être aisés et solides afin de permettre aux habitants d'y prendre leurs aises et aux enfants leurs ébats. Les sièges, entre autres, ne sauraient y être conçus logiquement de même forme; un enfant n'a pas besoin des commodités que réclame une personne d'âge avancé." VERAART C., *art. cit.*, p. 41.
- (110) Al de neogotische meubels werden in Leuvense ateliers vervaardigd. Mededeling Jeanne Algoet.
- (111) VERAART C., *art. cit.*, p. 41.
- (112) De auteur wijdde haar proefschrift aan de kunstenaarsateliers in Brussel: VAN SANTVOORT L., *Het 19^{de}- eeuwse kunstenaars-atelier in Brussel. Een onderzoek naar de specifieke kenmerken van de architectuur en de inrichting van het schilders- en beeldhouwers-atelier*, onuitg. proefschrift, Vrije Universiteit Brussel, 1996. In een van de volgende M&L Cahiers zal zij het onderwerp in extenso belichten.
- (113) DE MAEYER J., *art. cit.*, p. 55.
- (114) CLOQUET L., *Traité d'architecture*, dl. 4, Parijs-Luik, 1900, p. 24.
- (115) Zie DE MAEYER J., *art. cit.*, p. 51-57.
- (116) Project naar ontwerp van architect Barbara Van der Wee.

Anna Bergmans is thematisch onderzoeker bij de Afdeling Monumenten en Landschappen en doceert het vakgebied Historisch Interieur en Kunstnijverheid aan de Universiteit Gent, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen.

Linda Van Santvoort doceert de vakgebieden Geschiedenis van de Bouwkunst en Monumentenzorg aan de Universiteit Gent, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen.

Nr. 125
Bijlage bij
M&L 23/1
jan.-feb.
2004



Literatuur

Jo Braeken

DE KEUZE VAN M&L

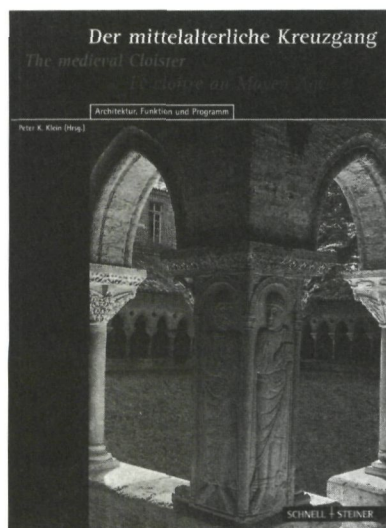
Der mittelalterliche Kreuzgang

Architektur, Funktion und Programm

Peter K. Klein (red.)

Regensburg, Verlag Schnell & Steiner, 2003, 408 p., ISBN 3-7954-1545-4

Congresbundel van een interdisciplinair symposium (Tübingen 1999) gewijd aan het middeleeuwse kloosterpand, waarvan de samenhang tussen architectuur, iconografie en functie werd onderzocht, aan de hand van voorbeelden uit Frankrijk, Duitsland, Spanje en Italië. Een 20-tal referaten thematisch gegroepeerd in drie delen, belichten de rol van kloosterpand in de organisatie van het kloosterleven, de oorsprong en de typologische evolutie, en meer uitgebreid het iconografisch programma van kapitelen, sluitstenen en portaal-sculpturen.



Nicholas Hawksmoor

Rebuilding Ancient Wonders

Vaughan Hart

New Haven, Yale University Press, 2002, 300 p., ISBN 0-300-09699-2

Monografie over Nicholas Hawksmoor (1661?-1736), grootmeester van de Engelse barokarchitectuur, maar – in de schaduw van Jones, Wren en Vanbrugh – een lange tijd ondergewaardeerde en enigszins enigmatische figuur. Studie naar de oorsprong, de bronnen en de betekenis van zijn architectuur, die uitmunt door een effectvolle combinatie van de meest uiteenlopende 'antieke' tot exotische referenties, wars van de Palladiaanse conventies, en reconstructie van zijn theoretisch discours gesitueerd in het denken van zijn tijd.

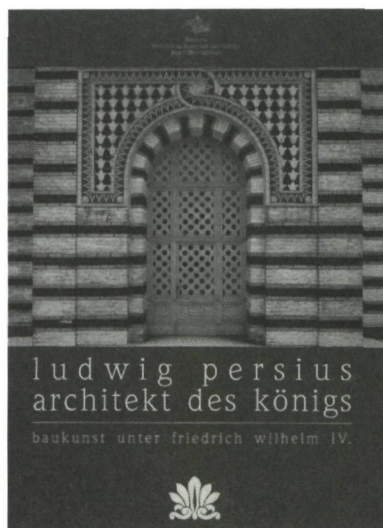
Ludwig Persius, Architekt des Königs

Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV

Stefan Gehlen (red.)

Regensburg, Verlag Schnell & Steiner, 2003, 276 p., ISBN 3-7954-1586-1

Goed gedocumenteerde tentoonstellingscatalogus (Potsdam 2003) gewijd aan Ludwig Persius (1803-1845), één van de meest begaafde leerlingen van Karl Friedrich Schinkel en hofarchitect van Friedrich Wilhelm IV van Pruisen, in wiens opdracht hij de koninklijke domeinen in Potsdam verrijkte met monumenten als de neomoorse



'Dampfmachine' van Sanssouci en de op de vroegchristelijke basilica geïnspireerde 'Heilandskirche' in Sacrow. Bundel essays over leven en werk en thematisch gegroepeerde oeuvre-catalogus.

Byzantium Rediscovered

J.B. Bullen

Londen, Phaidon, 2003, 240 p., ISBN 0-7148-3957-4

Verrassende overzichtsstudie over één van de minst bestudeerde, matig gewaardeerde, doch meest kleurrijke en fantasievolle fenomenen van het eclecticisme, de neo-Byzantijnse stijl, die tijdens de 19^{de} eeuw vooral toepassing vond in de meer pompeuze, kerkelijke architectuur, zoals de Sacré-Coeur in Parijs of Westminster Cathedral in Londen, en waarvan de evolutie wordt gevolgd in Duitsland en Oostenrijk, Frankrijk en de Angelsaksische landen.

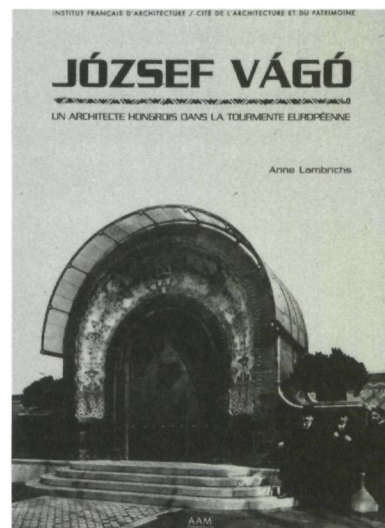
József Vágó 1877-1947

Un architecte hongrois dans la tourmente européenne

Anne Lambrichs

Brussel, AAM Editions, 2003, 336 p., ISBN 2-87143-125-6

Boeiende monografie gewijd aan de vrijwel vergeten architect, theoreticus, stedenbouwkundige en schrijver József Vágó (1877-1947), vader van



de Franse modernist en eerste hoofdredacteur van *Architecture d'aujourd'hui* Pierre Vago (1910-2002). Na een beloftevol debuut in de Hongaarse Sezession en een vruchteloze passage in Rome, voert zijn biografie hem in 1927 als laureaat van de architectuurwedstrijd voor het Paleis van de Volkerenbond naar Genève, om, na een conflictrijke stellingneming tegen de architecturale avant-garde, de oorlogsjaren door te brengen in Frankrijk.

Paul Schmitthenner 1884-1972
Wolfgang Voigt en Hartmut Frank
Tübingen, Ernst Wasmuth Verlag,
2003, 236 p., ISBN 3-8030-0633-3

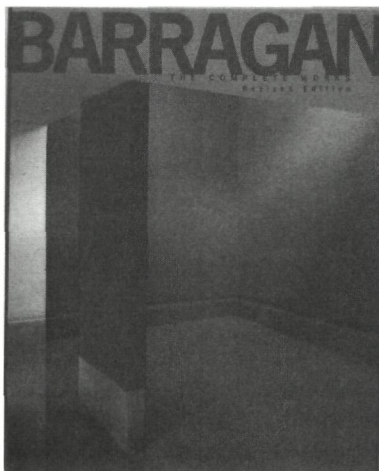


Monografie met uitvoerige oeuvre-catalogus over Paul Schmitthenner (1884-1972), één van de meest toonaangevende architecten van Weimar-Duitsland, docent aan de 'Stuttgarter Schule' en prominent woordvoerder van de 'traditionalistische Moderne', die zich later discrediteerde door een snel betreunde toenadering tot het NS-regime. Belangrijke realisaties als de tuinkwint Staaken bij Berlijn (1914-1917), stonden model voor een stijlvolle, behoudende wooncultuur, waarin regionalisme in typologie en stijl hand in hand ging met rationalisering in het bouwproces.

De steen van Berlage
Theorie en praktijk van de architectuur rond 1895

Herman van Bergeijk
Rotterdam, Uitgeverij 010, 2003,
112 p., ISBN 90-650-516-0

Publicatie van drie teksten van H.P. Berlage uit het begin van de jaren 1890, die samen een klein kennislichaam vormen dat tot zijn meest oorspronkelijke geschriften behoort. Met name in de lezing "*Bouwkunst en impressionisme*" wijst Berlage de weg naar een moderne architectuur die uitgaat van de subjectieve beschouwing. Een inleidend essay situeert deze teksten in Berlages theoretisch denken en zijn architectuurpraktijk, en in de architectonische ontwikkelingen van zijn tijd.



Barragán
The complete works, Revised Edition
Raúl Rispá (red.)

New York, Princeton Architectural Press, 2003, 232 p.,
ISBN 1-56898-322-0

Heruitgave van de fraaie oeuvre-catalogus (Princeton Architectural Press, 1996) van de Mexicaanse architect Luis Barragán (1902-1988), die niet alleen het overbekende late werk met zijn intimistische ruimteopbouw en kleurcontrasten belicht, maar ook de realisaties uit zijn gestileerd vernaculaire beginperiode en zijn rationalistische realisaties uit de latere jaren 1930, en wel aan de hand van

beknpte notities, ruim geïllustreerd met recente en archiefphoto's, plattegronden, maquettes en enkele ontwerpsschetsen.

Ernst Plischke
Das Neue Bauen und die Neue Welt, Das Gesamtwerk
Eva B. Ottillinger en August Sarnitz
München, Prestel Verlag, 2003, 392 p.,
ISBN 3-7913-2741-0

Monografie met oeuvre-catalogus over Ernst Plischke (1903-1992), architect, stedenbouwkundige, interieur- en meubelontwerper, en één van de belangrijkste Oostenrijkse modernisten van de tweede generatie, die tijdens zijn drieledige loopbaan in Wenen, van 1939 tot 1963 onderbroken door een langdurig als emigrant in Nieuw-Zeeland, een poëtisch en humaan oeuvre tot stand. Tot de hoogtepunten van zijn werk behoren het Arbeitsamt Liesing, het Haus Gameraith aan de Attersee, het Massey House en de woning Sutch in Wellington.

Jean Prouvé
Les maisons de Meudon 1949-1999
Christian Enjolras
Parijs, Editions de la Villette, 2003,
212 p., ISBN 2-903539-69-3

Boeiende studie over één van die fascinerende experimentele bouwprojecten die als geen ander de tijdsgeest van de vroege jaren 1950 belichamen: de geprefabriceerde woningen van Jean Prouvé in Meudon nabij Parijs, uit 1949-1952. Een groep van 14 woningen 'à portique' of 'à coque' in staal en aluminium, voor Prouvé het prototype van het 'maison usinée', voor de tegenstanders een 'boîte à sardines', waarvan niet alleen het ontstaan, de typologie, de fabricage en de oprichting wordt gevolgd, maar ook het verhaal van een halve eeuw bewoning.

Marcel Breuer*Design and Architecture*

Alexander von Vegesack en Mathias Remmele

Weil am Rhein, Vitra Design Museum, 2003, 448 p., ISBN 3-931936-42-2

Opmerkelijk vormgegeven catalogus van een overzichtstentoonstelling (Weil am Rhein, 2003) gewijd aan het oeuvre van architect en designer Marcel Breuer (1902-1981). In negen chronologisch gegroepeerde essays wordt evenredig aandacht besteed aan de buismeubels uit zijn Bauhaus-periode, zijn Engelse emigratietijd en zijn tweede loopbaan als architect van inspirerende landhuizen en verbluffende betonarchitectuur zowel in de Verenigde Staten als in Europa, overvloedig geïllustreerd met overwegend historisch beeldmateriaal.

Nature Form & Spirit*The Life and Legacy of George Nakashima*

Mira Nakashima

New York, Harry N. Abrams Inc., 2003, 276 p., ISBN 0-8109-4536-3

Verzorgd uitgegeven monografie over de Amerikaans-Japanse architect en meubelontwerper George Nakashima (1905-1990), geschreven door zijn dochter en vroegere medewerkster Mira, waarin zijn werk wordt getoetst aan de filosofische en spirituele onderstroom, zijn persoonlijk wereldbeeld en zijn zoektocht naar integratie van mens en natuur. Nakashimas meubels onderscheiden zich door constructieve eenvoud en respect voor de natuurlijke vorm van de boomstam en de structuur van de houtnerf, terwijl zijn architectuur een Japanse origine reveleert.

Re:CP

Cedric Price en Hans Ulrich Obrist (red.)
Basel, Birkhäuser, 2003, 192 p.,
ISBN 3-7643-6636-2

Eerste geschrift sinds 20 jaar van en over Cedric Price (1934), één van de meest invloedrijke architectuurden-

kers in het Engeland van de jaren 1960 en naast Archigram een icoon van de anti-architectuur. Hoe bekend de London Zoo Aviary ook is, berust zijn reputatie niet op realisaties maar op de radicaliteit van ideeën zoals zijn Fun Palace, Potteries Thinkbelt en ATOM, lichtgewicht wedersamenstellingen van wegwerp componenten. Een receptenboek voor 73 architectuurnacks 'to devour as if a pig'.

The History of Stained Glass*The Art of Light Medieval to Contemporary*

Virginia Chieffo Raguin

Londen, Thames & Hudson, 2003, 288 p., ISBN 0-500-51124-1

Bevattingelijk overzicht van de duizendjarige geschiedenis van de glas-inloodkunst, van het ontstaan in de vroege middeleeuwen tot vandaag, met zowel aandacht voor stijl en symboliek, voor de maatschappelijke en historische context, religieus en seculier, maar ook voor de techniek en de problematiek van de conservering. Ook de evolutie in de Nederlanden en het 19^{de}-eeuwse België komen hierbij ruim aan bod.

Modern Garden Design*Innovation since 1900*

Janet Waymark

Londen, Thames & Hudson, 2003, 256 p., ISBN 0-500-51112-8

Vlot geschreven en ruim geïllustreerd overzicht van tendensen, vernieuwingen en invloeden in de tuinkunst van de 20^{ste} eeuw, in het Verenigd Koninkrijk, Europa, de Verenigde Staten en Zuid-Amerika. In chronologisch-thematische hoofdstukken wordt niet alleen het werk van de belangrijkste tuinontwerpers, van Jekyll tot Mawson en Eckbo tot Burle Marx, maar evenzeer de bijdrage van architecten of kunstenaars en een maatschappelijk project als de tuinwijk, in historische en internationale context verklaard.

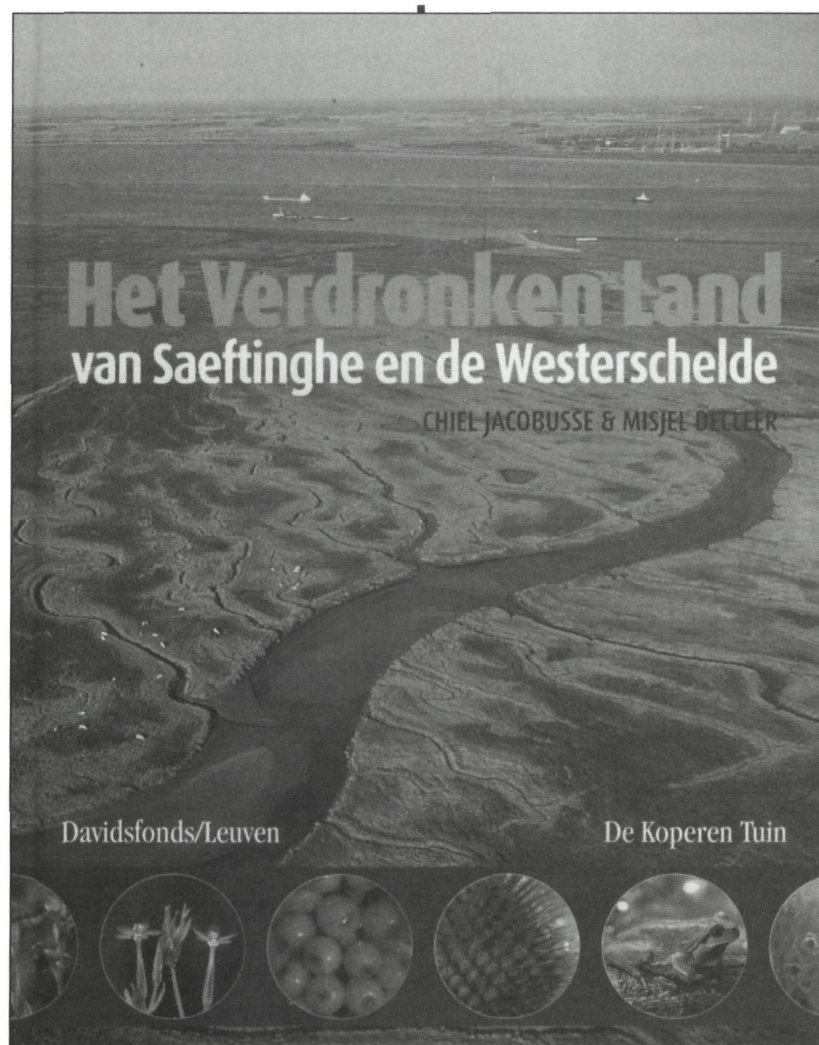
Alle boeken, een greep uit de recente aanwinsten, liggen ter inzage in de Bibliotheek Monumenten en Landschappen
Phoenixbouw
Koning Albert II-laan 19 – bus 3
1210 Brussel
(tijdens de kantooruren)
Tel. 02/553.16.93 – fax. 02/553.16.05
E-mail:
Jozef.Braeken@lin.vlaanderen.be

Paul Van den Bremt

HET VERDRONKEN LAND VAN SAEFTINGHE EN DE WESTERSCHELDE

Een terreinbezoek aan het Verdrunken Land van Saeftinghe – je weet wel, dat naar Vlaamse maatstaven reusachtige slikken-en-schorren-landschap net over de Belgische grens – laat gewoonlijk een onvergetelijke indruk achter. Zeker als je net als schrijver dezes even de tijd uit het oog verliest bij het bekijken van enkele botanische hoogstandjes en dan prompt samen met de (ervaren) gids door meer dan kniehoog Scheldewater moet waden tot grote hilariteit van de andere bezoekers die al geruime tijd veilig op het droge waren aangeland... Maar laat dit de pret niet bederven! De grootste brakwaterschor van Europa laat zich daardoor nog beter in je geheugen griffen. Getijden lap je zomaar niet aan je laars! Het Davidsfonds Leuven en de Koperen Tuin hebben aan dit schitterende natuurgebied een boeiend kijken en leesboek gewijd. Auteurs van dienst zijn Chiel Jacobusse (Hoofd Externe Betrekkingen van de Stichting Het Zeeuwse Landschap) en fotograaf Misjel Decler.

Wie denkt dat het Verdrunken Land het enige natuurgebied is dat de moeite waard is langs de Westerschelde, heeft het verkeerd voor.



Waar deel 2 van het boek gewijd is aan Saeftinghe, komen in deel 1 de andere gebieden ruim aan bod. De Zwinstreek kent uiteraard zowat elke Vlaming. De Braakman is ook nog geen onbekend terrein. Maar wie van hier te lande – buiten een groepje ingewijden – kent de Verdronken Zwarte Polder, het Fort Rammekens, de Groot Vogel, de Brilletjes of de groeve van Nieuw Namen? Zeeuws-Vlaanderen, Walcheren en Zuid-Beveland liggen nochtans vlakbij en de bevolking van dit stukje Nederland heeft zowat dezelfde zeden en gewoonten als de onze. Er is dus geen enkele reden om je te laten afschrikken. Dit boek slaagt erin interesse te wekken voor de natuur van dit nabije Nederland met zijn ongemeen boeiende landschapsgeschiedenis waar voor oorlogstrategie en strijd tussen mens en natuur vaak een eersterangsrol was weggelegd. De klemtoon van het ver-

haal ligt op natuur maar de cultuur-historie van het landschap en zijn bewoners is nooit ver weg. In een aantal kleine kaderteksten komen bij voorkeur specifieke planten en dieren aan hun trekken, maar ook hier is er ruimte voor cultuurgeschiedenis met thema's zoals *Reinaert De Vos*, *inwoner van Hulst?* en *de Legende van Saeftinghe*.

Verder wordt er ook aandacht besteed aan beheer, bedreigingen (onder meer: recreatieve ontsluiting) en toekomst van de Westerschelde en haar omgeving. De uitbouw van de industrie wordt met argusogen gevolgd. En er wordt een bijna hartstochtelijk pleidooi gehouden voor het behoud en de *koestering* van de landschappen bij de Westerschelde: geen museumlandschappen maar wel levend land.

En wat Saeftinghe betreft: wist je dat dankzij protest in de jaren 1950 vanuit Antwerpen het gebied aan inpol-

dering is ontsnapt? De Belgische overheid was beducht voor een overstroming van Antwerpen bij extreem hoge vloten, diezelfde overheid die later de aanleg van het Baalhoekkanaal zou promoten en de bochtafsnijding bij Bath. Gelukkig voor het Verdronken Land raakten ook deze projecten door aanhoudend verzet vanuit natuurmiddens in de koelkast en hopelijk voor goed.

Het volledige verhaal is bijzonder vlot en toegankelijk geschreven en je voelt duidelijk dat de schrijver verknocht is aan zijn Westerschelderegio. De foto's van Misjel Decler zijn (zoals verwacht) van hoog niveau en nodigen uit tot een reeks bezoeken.

Tot slot enkele detailopmerkingen: in sommige kaderteksten worden specifieke planten en dieren uitvoerig besproken die nergens op foto worden weergegeven, bijv. Jacobskruid als gastheerplant van de Sint-Jacobsvlinder (p.25). Dit is wel een beetje jammer voor de niet-ingewijde of is het precies de bedoeling tot zelfstudie aan te sporen? Elders is er enige slordigheid bij de plantennamen, bijv. gebruik van verouderde namen zoals Rondbladige zonnedaauw i.p.v. Ronde zonnedaauw (p. 65); onvolledige namen zoals Baardgras (p. 151): welk baardgras bedoelt men? Of een enkele keer wordt een Nederlandse naam gebruikt die niet erg gebruikelijk is zoals Zeeakkermerkdistel (een variëteit van de akkermerkdistel, p.150). Maar laat het duidelijk wezen: dergelijke opmerkingen kunnen terecht geïnterpreteerd worden als spijkers op laag water zoeken en dat kan gevaar opleveren in landschappen met getijdenwerking...

Chiel Jacobusse & Misjel Decler,
Het Verdronken Land van Saeftinghe en de Westerschelde, uitgeverij Davidsfonds/Leuven, De Koperen Tuin, 174 pagina's, ISBN 90-807995-13, 42 €

Buitenkrant

Marjan Buyle

VONDST VAN MIDDELEEUWSE MUURNISSEN IN MECHELEN

Op vraag van de Stedelijke Musea, Archeologische dienst Mechelen, in de persoon van Lieve Lettany, en van archeoloog Werner Wouters van het Instituut voor het Archeologisch Patrimonium (IAP) werd een onderzoek

uitgevoerd door de conserveringsploeg van de Afdeling Monumenten en Landschappen in een pand aan de Zakstraat 7 in Mechelen. Na een onderzoek van betreffende muurvlakken werd een belangrijke ontdekking gedaan: elf middeleeuwse muurnissen, die bovendien hun oorspronkelijke beschildering bewaard hadden.

Elf spitsbogige nissen op het gelijkvloers en de eerste verdieping werden onderzocht en volledig vrijgelegd. Ze vertonen min of meer gelijke afmetingen en een vergelijkbare beschildering, behalve een nis op het gelijkvloers die duidelijk van een andere hand is. De nissen werden in verschillende latere periodes opgevuld, som-

mige met bakstenen en kalkmortel, hetgeen vrij gemakkelijk te verwijderen was, andere met een meer recente opvulling met cementvoegen, die heel wat moeilijker weg te nemen was. De rest van de muurvlakken werd bij dit opvullen blijkbaar volledig gedecapeerd. Alleen in de kamer op de eerste verdieping aan de tuinzijde werd nog een fragment van de oorspronkelijke kalkzandbepleistering aangetroffen.

De nissen zitten allemaal op ongeveer dezelfde hoogte (van 128 cm tot 131 cm). Dit is vrij hoog, maar aangezien de vloer later is verlaagd, moet men ze dus lager denken. Dit komt ook beter overeen met de hoogte die normaliter voor deze nissen gevonden wordt, onder andere in de talrijke vondsten van laatgotische muurnissen in Brugge en op andere plaatsen in Vlaanderen.

De nissen zijn alle gelijkaardig afgewerkt met een egaliserende laag van kalk en zand. Daarop zit een gladde dunne afwerklaag met een groter gehalte aan kalk en minder zand, waarop de beschildering is aangebracht.

Op de schuine rand van de nissen is een baksteenimitatie geschilderd, die een beetje naar binnen uitloopt over de rand. De schildering is vrij onregelmatig, zowel qua onderlinge afstand tussen de pseudovoegen als qua breedte van de voegen. De voegen zijn soms een tweede keer hernomen. Op sommige plaatsen was de kalk nog niet volledig geblust en zijn er de typische 'kalkknobbels' zichtbaar. De baksteenschildering bestaat alleen uit liggende, horizontale voegen en niet uit opstaande, verticale voegen.

De zijanten van de nis zijn bij deze eerste beschildering ongeverfd gebleven. De achterwand vertoont in sommige nissen brede onregelmatige, verticale zwarte strepen in het midden en op aan de randen. De 'vloer' van de nissen is eveneens bepleisterd en blijkbaar in het rood geschilderd, zonder voegen.

Door de aard van de natuurlijke veroudering en verkleuring van de pleis-





terlaag en door de grote hoeveelheid vervuiling kan men afleiden dat deze eerste beschildering heel lang zichtbaar gebleven is.

Een tweede jongere beschildering, die in sommige nissen nog goed bewaard bleef (vooral de rechternis in de kamer op de eerste verdieping aan de straatzijde) bestaat uit een brede rode en witte boord op de schuine kanten. De baksteenimitatie werd in deze periode dus verlaten. De binnenwanden vertonen een rode beschildering, waarin een witte rechthoek van variabele afmetingen is uitgespaard. Op de nieuwe witte kalklaag van de achterwand werden deurtjes in trompe-l'oeil geschilderd: halfronde vorm, vertikale planken, scharnieren en een slot. Het slot bevindt zich soms rechts en

soms links. Rond deze deuren is de overblijvende boord lichtroze van kleur. Deze beschildering is met dunne zwarte lijnen aangezet en moeilijk bloot te leggen gezien de geringe dikte van de preparatielaag en de slechte adhesie van deze laag met de onderlaag.

In latere tijden werd ook deze tweede beschildering bedekt met dunne monochrome witte en witgrijze kalklagen. Kalk was toen nog niet zo gezuiverd als nu, en was daarom grijzer van tint. De jongste van deze overkalkingen is ook vrij lang zichtbaar geweest, te oordelen naar de staat van vervuiling.

De nissen werden mechanisch vrijgelegd met scalpel, beitel en hamer. De beschildering werd met scalpel en

beitel blootgelegd. De verflagen werden gefixeerd met een methylcelluloselijm. De pleisterlaag werd waar nodig geconsolideerd door injecties met onverdunde polyvinylacetaat, na voorbevochtiging met water en ethylalcohol. De randen van de oude pleisterlagen werden met een mortelbrugje vastgezet, om verdere afbrokkeling te voorkomen.

Omwille van de zeldzaamheid van de vondst en de uitzonderlijk goede bewaringstoestand werd geadviseerd om het muurvlak met de goed bewaarde, naast elkaar liggende nissen in de kamer op de eerste verdieping aan de straatzijde te behouden als getuige van vroegere bebouwing en interieurinrichting.

In Mechelse en ook in ruimere context was de vondst van dit groot aantal middeleeuwse muurnissen belangrijk, vooral omdat ze nog veel van hun oorspronkelijke afwerkingslagen bewaard hadden. In Brugge bijvoorbeeld zijn zeer talrijke vondsten van deze nissen gedaan, vaak ook met een baksteenimitatieschildering (zie publicaties in M&L). De nissen bevinden zich daar meestal wel met veel grotere tussenafstanden. Hier in Mechelen zijn er opvallend veel voor een woonhuis en ze staan ook dicht bij elkaar, in een zeer regelmatige en symmetrische opstelling. De functie van deze middeleeuwse, gotische muurnissen blijft nog altijd een mysterie. De datering op basis van de beschildering is moeilijk, omdat dit soort eindafwerking verschillende eeuwen in voege was (13^{de}, 14^{de}, 15^{de} en mogelijks zelf tot in de 16^{de} eeuw). Ook het materiaalgebruik (bindmiddelen, pigmenten) was traditioneel en onderging geen evolutie of wijzigingen gedurende deze hele periode.

Ons advies om deze muur als archeologisch relict van vroegere bouwmethodes en interieurafwerving te bewaren en te integreren in de geplande nieuwbouw werd spijtig genoeg niet gevolgd door het Mechelse stadsbestuur. De muurnissen zijn thans niet meer zichtbaar. Een gemiste kans voor een dergelijke belangrijke vondst.

Veerle De Houwer

BALANCEREN TUSSEN PUBIEKGERICHTE ONTSLUITING EN BEWARING LEZINGEN EN WORKSHOPS VAN ICOMOS VLAANDEREN/BRUSSEL

In het voorjaar van 2004 richt ICOMOS - Vlaanderen & Brussel twee avonden met lezingen en drie dagvullende workshops in met als thema 'Balanceren tussen publieksgerichte ontsluiting en bewaring - Naar een eigentijds, integraal en geïntegreerd beheer van erfgoedensembles'. De lezingen zijn vrij toegankelijk, per workshop wordt het aantal deelnemers beperkt tot 60 personen. Als bijdrage wordt 45 euro per workshop gevraagd.

PROGRAMMA

Donderdag 19 februari 2004, 19.30u:
Inleidende lezingen
Leuven, Raymond Lemaire
International Centre for Conservation,
Kasteelpark Arenberg 1,
3001 Heverlee
Power of place. The future of the historic environment - Peter Goodchild
Tourism Congestion Management at cultural sites - Jean-Louis Luxen

Vrijdag 19 maart 2004, 10.30u-16.30u
Workshop: Het hart van de historische stad
Brussel, Stadhuis, Grote Markt

Donderdag 22 april 2004, 10.30u-16.30u
Workshop: Het landschap als erfgoed
Hasselt, Abdijsite Herkenrode & Provinciale Hogeschool Limburg, campus Diepenbeek

Donderdag 3 juni 2004, 10.30u-16.30u
Workshop: Het Internationale Handvest voor Cultuurtoerisme in de praktijk
Antwerpen, O.L.V.-Kathedraal & Universiteit Antwerpen, Hof van Liere

Dinsdag 28 september 2004, 19.30u
Afsluitende lezing
Leuven, Raymond Lemaire
International Centre for Conservation,
Kasteelpark Arenberg 1,
3001 Heverlee
Cultural Tourism and Cultural Heritage Management in a Global Perspective

Voor meer inlichtingen:
Barbara Pecheur, secretaris Icomos
Vlaandere/Brussel
Bpe@origin-bgroup.be
Congresstraat 29/2
1000 Brussel

Anna Bergmans

STUDIEDAG HISTORISCH INTERIEUR - UNIVERSITEIT GENT

Het Seminarie voor Geschiedenis van de Bouwkunst, Monumentenzorg en Historisch Interieur van de Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, Universiteit Gent, organiseert voor het vijfde opeenvolgende jaar een *Studiedag Historisch Interieur* op woensdag 31 maart 2004. Deze studiedagen hebben tot doel het theoretisch wetenschappelijk onderzoek van het vakgebied te verbinden met de praktijk van de monumentenzorg. Plaats: Auditorium De Schelde, Provinciaal Administratief Centrum "Het Zuid", W. Wilsonplein 2, 9000 Gent.

PROGRAMMA

Voormiddag
09.00 u: onthaal en koffie
09.50 u: Anna Bergmans, *Inleiding*
10.00 u: Ingrid Geelen, *Persbrokaten in laatgotische interieurs in de Zuidelijke Nederlanden*.
10.45 u: Marie-Hélène Ghisdal, Bernard Delmotte, *Resultaten van het materieel-technisch onderzoek en overzicht van de decors (14^e-20^e eeuw) in de voormalige Sint-Jacobsabdij in Luik*.
11.30 u: Madeleine Manderyck, *Het kunsthistorisch onderzoek van de glasschilderkunst in Vlaanderen: een status quaestionis*.
12.15 u: Vrije lunch

Namiddag
14 u: Barbara Van der Wee, Marianne Decroly, *School 13 van Victor Horta in Brussel (1898): restauratie versus herinrichting tot kindertuin anno 2000*.
14.45 u: Ellen De Clercq, *Vandenberghe-Pauvers. Van hout tot meubel: twee generaties moderne vormgeving*.
15.30 u: Jo Braeken,

['Balanceren tussen publieksgerichte ontsluiting en bewaring']

NAAR EEN EIGENTIJD, INTEGRAAL EN GEÏNTEGREERD BEHEER VAN ERFGOEDESEMBLES

Een reeks van lezingen en workshops, georganiseerd door ICOMOS - Vlaanderen & Brussel, voor iedereen die professioneel of beroepshalve is betrokken bij het actuele erfgoedverhaal in Vlaanderen en Brussel

februari-september 2004

CONTACTPUNT
ERFGOEDESEMBLES

VFC M

ICOMOS
VLAANDEREN | BRUSSEL

De Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap,
Afdeling Monumenten en Landschappen



"Een kompositie van ruimte-tijd op menselijke schaal". De vierde dimensie in het woonconcept van Renaat Braem.

16.15 u: borrel

17 u: einde studiedag

Kostprijs:

25 Euro (studenten 13 Euro)

Inschrijvingsformulier en inlichtingen:

leen.meganck@UGent.be

tel. 09-264.39.22

Inge Bertels

ARCHITECTUURARCHIEVEN TER DISCUSSIE

**1st International Congress
of Architectural Archives,
Alcalá de Henares
(Madrid – Spanje),
29-31 januari 2003**

Op initiatief van de *International Council on Archives - Section on Architectural Record (ICA/SAR)* en gefinancierd door het *1% Cultural project* van het Spaanse *Ministerio de Fomento y de Educación, Cultura y Deportes* werd van 29 tot 31 januari 2003 het *1st International Congress of Architectural Archives* georganiseerd in Alcalá de Henares. Het ICA/SAR, een zelfstandige sectie van het ICA sinds 1998, wil hiermee een discussieforum opstarten om te komen tot een betere definiëring van architectuurarchieven, hun (onderzoeks-)activiteiten en problemen.

Sterk veralgemenend kan men in het landschap van de architectuurarchieven twee grote groepen onderscheiden. Enerzijds de overkoepelende archieven die vanuit administratief oogpunt architecturale documenten (zowel iconografisch als tekstueel) bewaren. Tot deze eerste groep behoren in hoofdzaak overheidsarchieven (stad, provincie of staat) én instellingen voor architectuuronderwijs. Deze archieven hebben vaak een lange eerder tradi-

tionele archieftraditie. Anderzijds kent men de recent ontstane architectuurarchieven, zoals de in 1968 opgerichte *Archives d'Architecture Moderne* die niet alleen in Brussel maar ook internationaal een pioniersrol vervulde. De internationale voortrekkers vandaag zijn het *Nederlands Architectuur Instituut (NAI)* en het *Canadian Centre for Architecture (CCA)*. Ze stellen zich als objectief het samenbrengen en bewaren van privé-archieven van architecten(-bureaus) ter documentatie van de in hoofdzaak 19^{de} en 20^{ste}-eeuwse architectuurgeschiedenis en trachten daarnaast ook een actieve rol te spelen in de actuele architectuurdebatten.

Naast de architectuur zelf zijn deze architectuurarchieven de belangrijkste beschikbare bronnen voor de documentatie van onze gebouwde omgeving en verdwenen patrimonium. Ze worden steeds meer bevraagd door ondermeer onderzoekers op zoek naar een beter architecturaal of stedenbouwkundig inzicht, door ontwerpers of door privé-eigenaars op zoek naar documentatie over hun eigendom. Hierdoor nemen de vragen naar richtlijnen en standaarden voor het bewaren, documenteren en ontsluiten van architectuurarchieven meer en meer toe. Een eerste antwoord hierop werd in 2000 gegeven met de ICA/SAR-publicatie *A Guide to the Archival Care of Architectural Records, 19th-20th centuries*. Deze richtlijnen werden in Alcalá de Henares opnieuw ter discussie gesteld en ze zullen in de toekomst ondermeer aangevuld worden met een bespreking van de mogelijkheden en beperkingen van het internet als een bruikbaar en toegankelijk medium voor zowel gebruikers als beheerders van architectuurarchieven.

Naar aanleiding van het *1st International Congress of Architectural Archives* werd een aanzet gegeven tot het opstellen van een geografische index van architectuurarchieven.

De index is toegankelijk via <http://caa.uah.es/enlacesen.html> en bevat directe links naar publieke en private archieven en documentatie-

centra in het domein van of gerelateerd aan architectuur.

Bekendmaking van Vlaamse architectuurarchieven aan dit internationale forum kan u door de relevante info te mailen naar het secretariaat van het *Congress of Architectural Archives* (caa@uah.es). De eerste versie van deze geografische index werd eveneens gepubliceerd in *Architectural Archives, Documents for Debate* (ISBN 84-8138-599-9).

Deze publicatie omvat daarnaast ook een reeks internationale bijdragen, reflecterend over de ervaringen, problemen en tekortkomingen van architectuurarchieven en -documentatie.

Els Hofkens

DECREET VAN 28 JANUARI 2004 HOUDENDE MAATREGELEN TOT BEHOUD VAN ERFGOEDLANDSCHAPPEN

Op 28 januari 2004 heeft het Vlaams parlement met een ruime meerderheid het decreet houdende maatregelen tot behoud van erfgoedlandschappen goedgekeurd. Dit decreet is een belangrijke stap in de realisatie van het landschapsbeleid. Hierdoor wordt een tweede vorm van bescherming van landschappen mogelijk en zal hopelijk de inhaalbeweging omtrent landschapszorg werkelijkheid worden.

Het goedgekeurde decreet staat niet op zichzelf, maar voegt een hoofdstuk toe aan het bestaande landschapsdecreet.

De doelstelling van het decreet van 16 april 1996 wordt verruimd tot het behoud van ankerplaatsen en erfgoedlandschappen.

Tevens wordt toegevoegd dat het landschap een essentieel bestanddeel is van de leefwereld van de volkeren, als uitdrukking van de verscheidenheid van hun gemeenschappelijk cultureel en natuurlijk erfgoed en als basis van hun identiteit. Deze bepaling zet de algemene bepaling van het Europees Landschapsverdrag (art. 5, a.) om in een Vlaamse juridische bepaling. Ze stelt het algemene principe vast om de dimensie 'landschap' te integreren in alle aspecten mbt. het grondgebied. Bovendien stelt het Europees Landschapsverdrag dat 'landschap' meegenomen moet worden bij elke algemene afweging ter voorbereiding van een beslissing. Het gaat hierom een algemene bepaling zonder rechtsgevolgen.

De zorg voor het gemeenschappelijk erfgoed vormt een belangrijke grondslag van het milieubeleid en de ruimtelijke ordening. Hierbij wordt aangesloten bij de definities en de doelstellingen van het Europees Landschapsverdrag. Het principe van het decreet geeft in belangrijke mate

uitvoering aan dit verdrag, inzonderheid artikel 5 ('een landschapsbeleid te ontwerpen en in de praktijk om te zetten, met het oog op de bescherming, het beheer en de inrichting van landschappen door het invoeren van specifieke maatregelen', 'het landschap te integreren in het beleid van ruimtelijke ordening') en artikel 6 (o.m. 'elke ondertekenaar verbindt zich ertoe objectieven i.v.m. landschapskwaliteit te formuleren voor omschreven en beoordeelde landschappen, na raadpleging van de bevolking, overeenkomstig artikel 5.c.')

De resultaten van de Wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen en het Decreet van 16 april 1996 betreffende de landschapszorg zijn, voor wat betreft het aspect landschapszorg, vrij bescheiden.

De totale oppervlakte van alle beschermde landschappen bedraagt slechts ongeveer 2,7 % van het Vlaamse Gewest. Dat is weinig voor een toepassing gedurende meer dan een halve eeuw.

De toepassing van het huidige instrumentarium kan dit percentage opkorte termijn niet noemenswaardig vergroten omwille van de zeer zware beschermingsprocedure en de vele successen bij aanvechtingen van beschermingen bij de Raad van State.

De landschapszorg is dus toe aan een inhaalbeweging. Bovendien is de wetenschappelijke basis daartoe gelegd. Door de landschapsatlas ontstond immers een beter zicht op de zeer waardevolle landschappen (in de atlas onder meer aangegeven als relictzones en ankerplaatsen). Deze landschapsatlas is echter een momentopname binnen de huidige tijdsgeest op basis van het wetenschappelijk materiaal dat momenteel beschikbaar is.

Nieuw voor de landschapszorg is het behoud van erfgoedlandschappen, via de tussenstap van aanduiding van ankerplaatsen. Enerzijds is het de bedoeling om door algemene decretale voorschriften een juridisch kader te scheppen voor het behoud van en de

zorg voor de landschapskenmerken en landschapswaarden van waardevolle landschappen. Anderzijds moet de aanduiding van de ankerplaatsen medebepalend zijn voor het behoud van die kenmerken en waarden bij het opstellen van ruimtelijke uitvoeringsplannen die geheel of gedeeltelijk in ankerplaatsen gelegen zijn. Vanaf de opname in de ruimtelijke uitvoeringsplannen worden deze ankerplaatsen erfgoedlandschappen genoemd. Op die manier wordt een integratie van de landschapszorg in de ruimtelijke ordening gerealiseerd.

Even belangrijk is dat de maatregelen inzake het beheer van beschermde landschappen (oprichting van een beheerscommissie, opstellen van een beheersplan, verlenen van een onderhouds- en landschapspremie) ook van toepassing worden voor erfgoedlandschappen.

Hoe verloopt de aanduiding van ankerplaatsen?

De ankerplaatsen zijn de meest waardevolle landschappen van Vlaanderen. Via het nieuwe decreet kunnen ze worden aangeduid bij besluit van de Vlaamse regering, op grond van wetenschappelijke criteria: natuurwetenschappelijke, historische, esthetische, sociaal-culturele of ruimtelijk-structurerende waarden. Deze aanduiding houdt een aflijning en een opsomming van de typische landschapskenmerken en -waarden in.

Er zijn twee stappen: een voorlopige en een definitieve aanduiding.

Het is de bedoeling de ankerplaatsen, zoals afgebakend in de Landschapsatlas, aan te duiden. Het gaat om ongeveer 220 000 ha (16,25 % van het Vlaamse Gewest). Door de definitie en de methodologie van de afbakening van de ankerplaatsen in de landschapsatlas gaat het bijna steeds om landschappen van enige omvang en met een ruimtelijke impact. De mogelijkheid bestaat om de ankerplaatsen ofwel per ankerplaats afzonderlijk, ofwel voor meerdere ankerplaatsen (b.v. per provincie of per cluster) aan te duiden.

De aanduidingsprocedure, die geïnspireerd is op de procedure voor de bescherming als landschap, verschilt echter op diverse punten, zoals de inhoud van het aanduidingsbesluit, het ontbreken van een openbaar onderzoek, adviestertermijnen, publicatie, enz.

De algemene decretale voorschriften inzake behoud van erfgoedlandschappen gelden voor de definitief aangeduide ankerplaatsen voor de overheid. De aangeduide ankerplaatsen vormen geen beoordelingsgrond voor vergunningen.

Bij de aangeduide ankerplaatsen blijft de primauteit van de ruimtelijke ordening gelden. De bestemming wordt niet gewijzigd door de aanduiding als ankerplaats. De aanduiding als ankerplaats kan enkel een verfijning van de ruimtelijke bestemming inhouden, maar kan de ruimtelijke bestemming niet onmogelijk maken. Een bestemming als woongebied, agrarische zone, industriegebied o.d., zal deze bestemming behouden.

De aangeduide ankerplaatsen dienen zich tevens ook in te passen in de natuurrichtplannen.

Vanwege het algemeen karakter van de decretale voorschriften inzake behoud van erfgoedlandschappen en het onvoldoende inzicht in de landschapswaarden bij de meeste plaatselijke besturen, wordt ten aanzien van de aangeduide ankerplaatsen voorzien dat de administratie bevoegd voor de landschappen bij de opmaak van ruimtelijke uitvoeringsplannen een advies gevraagd wordt. Het is de bedoeling dat de administratie bevoegd voor landschappen de vertaling doet van de landschappelijke kenmerken, gevolgd door een voorstel van stedenbouwkundige voorschriften. Dit advies is bedoeld om op een constructieve wijze mee te werken aan de opmaak van een ruimtelijk uitvoeringsplan. Het advies is dan ook niet bindend.

Daarnaast vormt het geheel van de definitief aangeduide ankerplaatsen de insteek vanuit landschapszorg voor alle beleidsplannen.

Verhouding tussen behoud van erfgoedlandschappen en beschermde landschappen

Gelet op de invoering van een 2^e spoor (ankerplaatsen-erfgoedlandschappen) voor de 'bescherming' van landschappen werd het belangrijk het begrip 'beschermde landschap' te definiëren en om de definities van de 'ankerplaats' en 'erfgoedlandschap' toe te voegen, om het onderscheid met tussen het 1^e en het 2^e spoor te verduidelijken. De definitie van 'ankerplaats' is een definitie op basis van de wetenschappelijke definitie uit de landschapsatlas. De definitie van 'erfgoedlandschap' verwijst naar aanduiding in de ruimtelijke uitvoeringsplannen en plannen van aanleg.

Het is de bedoeling dat de techniek van de aanduiding van ankerplaatsen en van erfgoedlandschappen de belangrijkste manier wordt om landschappen te beschermen. Tegelijkertijd zullen binnen en buiten de erfgoedlandschappen de klassieke beschermingen als landschap toegepast worden om de kans op het behoud beter te garanderen of de kwetsbare landschappen zowel inhoudelijk als door hun omgeving tijdig of meer doelgericht (met specifieke beschermingmaatregelen) te vrijwaren. Wanneer blijkt dat de juridische instrumenten vanuit de ruimtelijke planning ontoereikend zijn voor het integrale behoud van een erfgoedlandschap kan er geopteerd worden voor de klassieke bescherming als landschap van het geheel of delen ervan.

Zorgplicht

Een zorgplicht, vergelijkbaar met de zorgplicht uit het natuurdecreet, is zowel voor de aangeduide ankerplaatsen als voor de erfgoedlandschappen van toepassing.

De zorgplicht voor de ankerplaatsen geldt enkel voor de overheid. De overheid die werken en handelingen verricht of hiertoe de opdracht verleent, en die kan vermoeden dat de waarden en de typische landschapskenmerken

van een ankerplaats met inbegrip van de ruimtelijke kenmerken die eigen zijn aan de waarden, in de onmiddellijke omgeving daardoor kunnen worden vernietigd of ernstig geschaad, is verplicht om alle maatregelen te nemen die kunnen worden gevergd om de vernietiging of ernstige schade te voorkomen, te beperken of indien dit niet mogelijk is, te herstellen. Het geldt zowel ten aanzien van individuele beslissingen als algemene beslissingen. Onder meer valt daaronder: de vaststelling of goedkeuring van plannen die de administratieve overheid kan binden, zoals ruimtelijke uitvoeringsplannen en ruilverkavelingsplannen, een besluit tot het subsidiëren van bepaalde openbare projecten, een vergunningsbesluit, enz.

De zorgplicht voor de erfgoedlandschappen geldt voor iedereen en is analoog aan deze voor de ankerplaatsen.

Beschermingen

Marijke Michiels

DUINBERGEN IN DE KIJKER: EEN SELECTIE UIT HET BESCHERMD ERFGOED VAN 2003

In de eerste helft van dit jaar verschijnt de inventaris van het bouwkundig erfgoed van de kustgemeente Knokke-Heist. Uit de aan deze publicatie voorafgaande inventarisatie van het aanwezige gebouwenbestand werden een aantal items geselecteerd en als monument beschermd. In deze korte bijdrage geven wij u alvast een voorproefje uit de extra M&L-bijlage 'Beschermingen 2003. Monumenten, Stads- en Dorpsgezichten, Landschappen', over Duinbergen.

Deze kustplaats, een deelgemeente van Knokke-Heist, ontwikkelde zich in de eerste jaren van de twintigste eeuw volgens een door de Duitse architect en urbanist J. Stübben ontworpen verkavelingsplan. Het vermijden van rechte straten, het bewaren van de duinen, het behoud van ruimte en het inplanten van vrijstaande gebouwen met tuin, typeren zijn visie op deze tuin-badplaats. De aldus gecreëerde percelen werden ingevuld met villa's in Engelse cottagestijl.

Centraal in de verkaveling bevindt zich ook een kern van aaneengesloten bebouwing uit het van begin van de 20ste eeuw, gegroepeerd rondom de Christus-Koningkapel. De hier aanwezige rijwoningen zijn opgetrokken volgens het toen heersende stedelijk model: de bel-étage en in een amalgaam van toen heersende stijlen, met nadruk op de cottagestijl. Deze twee overheersende gebouwentypes uit het eerste kwart van de 19de eeuw worden weerspiegeld door de lijst met beschermingen:

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen) DUBBELVILLA "LES AJONCS"

Bergdreef 11 / Engelsestraat 12

Monument

27/06/2003

De dubbelvilla "Les Ajoncs" werd in 1919 op een duinhelling opgetrokken als rechtstreeks gevolg van de verkaveling van het Stübbenpark. Dit miniatuur-"plezierkasteeltje" werd uitgevoerd in een combinatie van de cottagestijl en diverse stijkenmerken die verwijzen naar de middeleeuwse en renaissance-architectuur.

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen) VILLA

Duinbergenlaan 62-64-66

Monument

27/06/2003

De gekoppelde villa van vier woningen (1913) doet door haar beeldbepalende ligging dienst als een soort "poort" tot de villawijk van Duinbergen. De typische kenmerken van deze villa in cottagestijl met Normandische inslag,



zoals puntgevels, pseudo-vakwerk, erkers, loggia's en schrijnwerk, bleven bewaard.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VILLA**

Duinbergenlaan 72-74
Monument
27/06/2003

Eigen en enige villa uit het oeuvre van architect Paul Cauchie (1875-1952). Deze gekende architect-decorateur en sgraffitospecialist verwerkte in zijn villa elementen uit de art nouveau en de art deco. De sgraffitopanelen met typerende voorstellingen dienden als 'uithangbord' van zijn atelier.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VILLA**

Duinbergenlaan 73-75/
Duinendreef 40-42
Monument
27/06/2003

Voorbeeld van een woning (1908) met het visueel aspect van een villa, maar waarin vier woningen zijn vervat, die een verticale structuur bezitten zoals een rijwoning. De ontwerper, architect Jozef Viérin (1872-1949), is gekend omwille van de creatieve verwerking van verschillende invloeden in zijn ontwerpen, wat ook bij deze villa het geval is.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VILLA " 'T ZONNEKE/DE WELVAART"**

Duinbergenlaan 76-78/
Duinendreef 46
Monument
27/06/2003

Getuige van het vroege oeuvre van de Kortrijkse architect Richard Acke (1873-1934), die deze duinvilla uit 1906 voor zijn jongere broer, de beeldhouwer, meubelmaker en restaurateur Victor Acke, ontwierp. De cottagestijl krijgt hier een opmerkelijk "moderne" uitstraling door een kubistische vormgeving en een zuiver materiaalgebruik.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VOORMALIGE PASTORIE**

Duinbergenlaan 80
Monument
02/10/2003

De in 1905 n.o.v. architect J. Viérin gebouwde pastorie, werd oorspronkelijk ontworpen als ensemble met de Christus-Koningkapel. De pastorie is opgetrokken in een combinatie van neogotiek en cottagestijl, waarbij dezelfde baksteen als voor de kapel gebruikt werd.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
BEL-ETAGEWONING**

Duinbergenlaan 86
Monument
02/10/2003

Bel-etagewoning met bepleisterde puntgevel en een grillige indeling door de afgeschuinde hoektraveeën. Oorspronkelijk vormde dit ontwerp van architect H. Marcq uit 1905 een ensemble met het verdwenen nr. 82-84.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
HOEKHUIS**

Duinbergenlaan 88
Monument
02/10/2003

Hoekhuis uit 1903, oorspronkelijk in een ensemble van drie huizen, met lijstgevel onder verspringende bedaking, verlevendigd door luifels, dakkapellen en terrassen. De pittoreske sfeer van de woning is deels verdwenen door witschildering van de baksteen en de vervanging van het oorspronkelijk schrijnwerk.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
CHRISTUS-KONINGKAPEL**

Duinendreef 29/ Duinbergenlaan
Monument
02/10/2003

Om aan het groeiend aantal badgasten een bidplaats te bieden wordt in 1905, onder leiding van architect J. Viérin, een neogotische kapel met neoromaans interieur opgericht. De eenbeukige bakstenen kapel loopt over in de tegelkijktijd haaks ernaast

gebouwde pastorie. In 1929 wordt de kapel, eveneens door architect J. Viérin, uitgebreid en voorzien van een bijhorende nieuwe pastorie. Het schip van de kapel wordt met twee traveeën verlengd, waardoor de oorspronkelijke apsis van het koor verdwijnt en vervangen wordt door een nieuw achthoekige koor met koepelgewelf. Haaks op het oorspronkelijke schip wordt tevens een tweede beuk van vijf traveeën toegevoegd.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
PASTORIE**

Duinendreef 31
Monument
02/10/2003

De eigenlijke pastorie uit 1905, die structureel deel uitmaakt van de Christus-Koningkapel, werd naar een ontwerp van architect J. Viérin van 1929 uitgebreid. Eclectisch rijhuis met lichte cottage-invloed, het originele schrijnwerk en de indeling bleven bewaard.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
WONINGEN "GULDEN SPOOR" EN
"PORTE JOIE"**

Duinendreef 33-35 en 37-39
Monument
02/10/2003

Twee bel-etage woningen met gele bakstenen puntgevels, gebouwd in een sobere eclectische stijl in 1912 en naar ontwerp van architect R. Acke (Kortrijk). De twee rijwoningen vormen samen één ontwerp, gekenmerkt door erkers op de bel-etage en bewaard houtwerk.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
BEL-ETAGEWONING**

Duinendreef 41-43
Monument
02/10/2003

Bel-etagerijwoning (1913) met cottagekenmerken, zoals een puntgevel bekleed met geglazuurde baksteen en thans verdwenen pseudo-vakwerk in het gevelveld. Volledig bewaarde interieurindeling met sobere afwerking. Op de bel-etageverdieping bevindt zich rond de schouw een houten



wandmeubel met bijhorende zitbank.
Venster met glas-in-loodinvulling en
art-nouveaumotieven.

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
Z.G. "LE REPIT"

Duinendreef 45-47

Monument

02/10/2003

Bel-etagewoning in rijk uitgewerkte
cottagestijl, gebouwd in 1909 n.o.v.

architect R. Derleyn (Wenduine).
De woning onderscheidt zich door de
unieke, rijke verwerking van hout in
het voorportaal en terras, erker en
balkon, dakvenster, kapel en (deels
aangepaste) kroonlijst. Van de sobere
interieuraankleding bleef ondermeer
de houten schotellift naar de boven-
liggende zitkamer bewaard.

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
WONINGEN

Duinendreef 49-51-53

Monument

02/10/2003

Op de hoek van de Poststraat en
Duinendreef bevindt zich dit eclec-
tisch ensemble van drie rijwoningen,
gebouwd in 1910 volgens plannen van
architect H. Carbon. De nrs. 49 en 51
zijn uitgevoerd in cottagestijl, het
hoekpand nr. 53 met neobarokke
geveltoppen.

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VILLA "HUIS TER WILGEN"

Meeuwendreef 8

Monument

27/06/2003

Dit vroege voorbeeld van een villa
opgetrokken in een combinatie van
landelijke hoevestijl en cottagestijl, is
een werkstuk van architect Adolphe
Pirenne voor de Kortrijkse kunstschilder
Emmanuel Viérin (1869-1954).

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
**DUBBELVILLA "LES DEFERLANTES-
LA GOELETTE"**

Petunialaan 16-22

Monument

27/06/2003

Dubbelvilla in cottagestijl met
Normandische inslag uit 1912. In het
nr. 16-18 is in de eet- en zitkamer
een fraai uitgewerkt houten art-deco-
getint wandensemble bewaard.

KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
RIJWONING

Poststraat 6

Monument

02/10/2003

Rijwoning van 1905 met invloeden
van de cottagestijl, zoals blijkt uit de
afwerking van dakkapel en erker.



**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VILLA "LA RABOUILLÈRE"**

Poststraat 7
Monument
27/06/2003

De vrijstaande villa werd in 1929 ten noordoosten van de driehoekige "kern" van Duinbergen opgetrokken. Voorbeeld van een villa in cottigestijl met Normandische inslag.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
BEL-ETAGEWONING**

Poststraat 8-10
Monument
02/10/2003

In 1905 opgerichte bel-etagewoning met bewaard houtwerk in de bel-etage, geveltop en vensters. Enkelhuis met puntgevel in cottigestijl.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
RIJWONINGEN**

Poststraat 12 en 14-16
Monument
02/10/2003

Samenstel van twee symmetrische rijwoningen uit 1907. De oorspronkelijke uitvoering in cottigestijl met pseudo-vakwerk over de volledige gevel werd later aangepast, waardoor de eenheid tussen beide panden minder zichtbaar is.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
BEL-ETAGEWONING**

Poststraat 18-20
Monument
02/10/2003

Bel-etagewoning in cottigestijl, gebouwd ca. 1908-1910.

Heden geschilderde bakstenen puntgevel met mooi uitgewerkte houten versiering van de geveltop, houten erker op de verdieping en dichtgemaakte loggia op de bel-etage.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
RIJHUIS**

Poststraat 26
Monument
02/10/2003

Rijhuis met puntgevel (1913) waarvan de onderste bouwlagen werden aangepast. Het verzorgd houten nokgebinte in cottigestijl bleef bewaard.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
RIJWONINGEN**

Poststraat 28-32
Monument
02/10/2003

De woningen "Colibri", "La Luciole" en "Intimité" (respectievelijk de nrs. 28, 30 en 32) uit 1910 en van de hand van architect H. Carbon, vormen een expressief geheel met de in de Duinendreef herhaalde nrs. 49-51-53. De eerste twee werden uitgevoerd in cottigestijl met vakwerk in de dakkapel, erkers en een luifel, het nr. 32 als een hoekpand met neobarokke geveltoppen.

**KNOKKE-HEIST (Heist-Duinbergen)
VILLA'S "ZOMERHUISJE,
ZOMERRUST EN DUINHUTJE"**

Vandaelelaan 2-6
Monument
27/06/2003

Dit type van "vrijetijdsarchitectuur" introduceert in de ontwikkeling van de kustarchitectuur een nieuwe woonvorm en -stijl. Het ensemble van drie villa's vormt een soort "tuinwijkje" binnen de villaverkaveling, uitgevoerd door de lokale architect R. Neiryneck met medewerking van architect J. Verleye.

M&L citaat

*A l'Academie, à l'époque de mes études,
la durée de l'architecture se mesurait en millénaires égyptiens ou assyriens.
Mais à construire, j'ai appris très rapidement que ce que je dessinais
avec tant d'espérance pouvait périr.**

André Jacqmain, in: *Patrimonium en hedendaagse architectuur.*
Nadenken over de toekomst van de Europese stad,
Brussels Hoofdstedelijk Gewest, 2003.

* *Mijn opleiding aan de Academie leerde mij dat de Egyptische en Assyrische architectuur
gedurende vele duizenden jaren stand kon houden.
Wat mijn eigen werk betreft, kwam ik er al snel achter
dat hetgeen ik met een zelfde verwachting had ontworpen, vergankelijk bleek.*

Jean-Marc Basyn

DE ARCHITECTEN BRUNFAUT, EEN SOCIAAL BEWOGEN ŒUVRE

► Het sanatorium
Lemaire in
Tombeek, wachtend
op een nieuwe
bestemming
(Foto Kris
Vandevorst)



Fernand Brunfaut (1886-1972) vormde samen met zijn broer Gaston (1894-1974) en zijn zoon Maxime (1909-2003) een echte dynastie van architecten (1). Zij onderscheidden zich alle drie door hun buitengewoon politiek en architecturaal engagement, hetgeen ze een belangrijke plaats in de Belgische en meer bepaald in de Brusselse architectuurgeschiedenis opgeleverd heeft. Nochtans waren zij qua karakter zeer verschillend en profileerden zij zich op verschillende niveaus, Fernand vooral als politiker, Gaston als theore-

ticus en Maxime als uitvoerend architect.

Dit artikel probeert hun visie op de ideale stad te belichten zoals die tussen de regels van hun geschriften en werk af te lezen valt. Die visie op de ideale stad was in ruime mate ingegeven door hun politieke overtuiging. Opgevoed in een links progressief milieu, waren zij alle drie overtuigde socialisten (2). Dat verklaart meteen ook hun politieke, theoretische en architecturale benadering van het hospitaalwezen, symbolisch baken van de sociale modernisering.



▲ Vakbondszetel van de ACOD in Brussel, arch. Maxime Brunfaut, 1969 (Foto Oswald Pauwels)

Ook al zijn politiek engagement en de architecturale vertaling ervan bij Fernand en Maxime Brunfaut duidelijk aanwezig, toch is het niet gemakkelijk een nauwkeurig beeld te krijgen van hun theoretisch concept van de stad omdat het als een weinig revelerende onderstroom doorheen hun werk loopt. Maxime heeft bijna geen geschriften nagelaten en de teksten van Fernand zijn bijzonder weinig gestructureerd. Nochtans bevatten zij tal van elementen die verder in het artikel aan bod komen.

De zeer uitgebreide literaire productie van Gaston is kwaliteitsvol en coherent en laat toe om een duidelijk stedenbouwkundig concept te definiëren. Wij zullen daarom van zijn standpunt vertrekken om tevens de ontwerpen van zijn broer en neef te vergelijken en op hun verdienste te toetsen. Aan de hand van hun oeuvre kan voor elk van hen bepaald worden hoe zij hun ideeëngoed in de praktijk wisten te vertalen.

► Het volkshuis in Willebroek, arch. Fernand Brunfaut, 1930 (Foto Paula Cordero)

De stedenbouwkundige opvattingen die Gaston in vele tientallen artikels ventileerde, vormen een relatief samenhangend geheel. Zij getuigen van een grondige kennis van de verschillende theorieën van

zijn tijd en vormen een praktijkgerichte en politiek georiënteerde synthese. Binnen de drie types op de referentietabel van stedenbouwkundige theorieën van Françoise Choay kunnen wij Gaston zonder twijfel onderbrengen bij de progressisten, ook al ontleende hij sommige elementen aan de culturalistische en naturalistische modellen. Zijn stedenbouwkundige visie is ook niet over de gehele lijn 'oorspronkelijk' te noemen. Zij was veeleer gebaseerd op een persoonlijke synthese die rekening houdt met het belang van en de aanpassing aan de mogelijkheden van het terrein. Met Gaston zijn wij ver weg van de utopische en radicale voorstellen van andere Belgische stedenbouwkundigen als Schillemans, Herbosch en Braem.

STEDENBOUW ALS FUNDAMENT

Stedenbouw was voor Gaston voor alles een manier van denken. Elk architecturaal concept dat niet steunt op een voorafgaand stedenbouwkundig onderzoek kan in zijn ogen enkel maar teleurstellen. Hij was dermate overtuigd van zijn gelijk dat hij naar aanleiding van de bekendmaking van wedstrijdprogramma's herhaaldelijk een streng oordeel velde (3). In bijna alle van de honderden gereper-toriëerde artikels (4) herhaalde hij onvermoeibaar zijn onverzettelijk geloof in de stedenbouw.





◀ Wedstrijd voor de stedenbouwkundige ontwikkeling van Dendermonde, arch. Gaston Brunfaut (1932) in *L'Emulation*, 1933, n° 53/12, p. 257

Lang voor men omstreeks 1930 echt ging dwepen met de stedenbouw in België onder andere naar aanleiding van het CIAM-congres in Brussel en met de projecten van Bourgeois en de oprichting van de eerste *Institut d'Urbanisme* omstreeks 1928, vraagt hij in zijn teksten reeds om rekening te houden met stedenbouwkundige vraagstukken. Al in een artikel van 1922 over krotwoningen pleit hij voor een tussenkomst van de overheid en de bouw van *cités-satellites*, satellietwijken bestemd voor “*de arbeiders die kommervol bestaan leiden in de beluiken*” (5). “*In de stedenbouw ligt de toekomst van het modernisme geborgen*”, schrijft hij in 1926 (6).

HET SOCIALISME ALS NOODZAAK

Dit statement hangt vanzelfsprekend en logischerwijze samen met zijn verkleefdheid aan politiek links. Het collectivisme, de socialistische huisvestingspolitiek die pleitte voor gemeenschappelijke behuizing en tuinvijken, noodzaakten natuurlijk een stedenbouwkundige aanpak en een ruimtelijke ordening voor het geheel van het grondgebied. Dit uitgangspunt stond in schril contrast met de katholieke, die meer op de individuele ontplooiing gebaseerd was. Dit welbekende meningsverschil zou na de tweede wereldoorlog opnieuw opduiken

in de debatten die aan de stemming van de wetten De Taeve (1948) en Brunfaut (1949) zouden voorafgaan. “*Le quartier et la cité ne peuvent être ‘l'affaire’ de chaque propriétaire en particulier: c'est un bien commun*” (7).

Het linkse standpunt van Gaston werd al duidelijk van in zijn vroegste artikels, waarin hij zijn afkeer voor het kapitalisme verwoordde (8). De stad New York was voor hem het voorbeeld bij uitstek van “*l'horreur: individualisme, étalement de luxe et anarchie*” (9). Hij beriep zich bovendien meermaals op de theorieën van Proudhon en Fourier (10).

Hoewel Gastons socialistische principes niet pamfletmatig in zijn geschriften aanwezig zijn, toch zijn alle facetten van zijn stedenbouwkundig project ervan doordrongen. Het kenmerkt zich in de eerste plaats door een evenwichtige en rationele spreiding van de noodzakelijke voorzieningen. Vanuit zijn principes bepleitte hij de uitbreiding van de overheidsdiensten die instaan voor de nieuwe openbare netten en de onteigening van gronden om een gerationaliseerd huisvestingsbeleid te voeren.

Die twee facetten zijn eveneens sterk aanwezig in de geschriften van Fernand, meer bepaald in *La Condition Municipale* uit 1951, waarin hij het



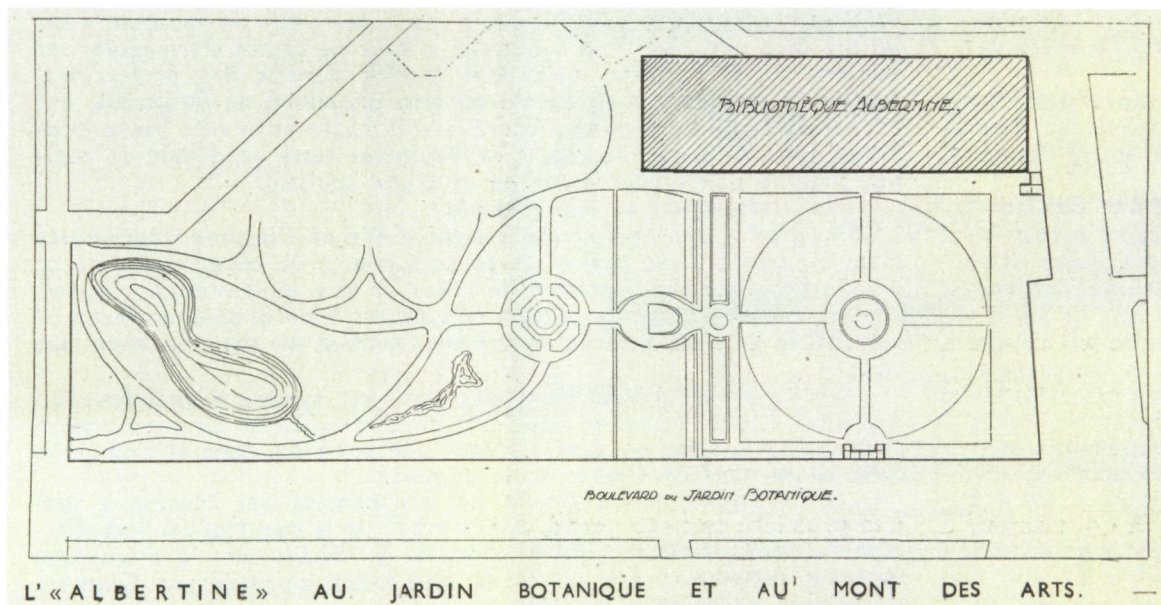
▲ Perspectieftekening
«Les Brigittes»,
Brussel, arch.
Gaston Brunfaut
(1969-1970)
in *Le Foyer
Bruxellois*, Rapport
du Conseil
d'Administration sur
les opérations de
l'exercice 1969,
p. 12.

model verdedigde van gemeentelijke regies en intercommunales in plaats van kapitalistisch geïnspireerde concessies samen met het socialiseren van de openbare dienstverlening inzake gemeenschappelijk vervoer, de distributie van water, gas en elektriciteit, het ophalen van vuilnis én het gemeenschappelijke verwarmen van woningen. Het politiek engagement van Fernand moet hier niet meer aangevoerd worden. Toch moet opgemerkt worden dat hij in 1939 uit de partij gezet werd omdat hij te sterk naar het communisme overhelde. Maxime van zijn kant zou zijn overtuiging nog enkele maanden voor zijn dood herbevestigen tijdens een toespraak ter gelegenheid van de restauratie van de zetel van de Parti Socialiste (2002).

LA MODERNITE ALS LEITMOTIV

Gaston toonde zich al snel een overtuigd modernist (11) die uit de verschillende theorieën *en vogue* overnam wat het best met zijn ideaal overeenkwam. Hoewel hij vond dat het Sovjet collectivisme logischerwijze moest leiden naar een goede architectuur, was hij toch teleurgesteld door enerzijds al te droge en strenge verwezenlijkingen (12) en anderzijds door te expressionistische realisaties. “*L’architecture moderne ne saurait d’ailleurs se comprendre autrement que par la vision d’ensemble, programmes utilitaires, créations géantes, où l’inflexibilité de pensée s’unit à la rigidité de la forme*” (13). Daarop wendde hij zich naar Le Corbusier omdat “*tout s’y révèle synthèse et son idéal proclame les vertus de la standardisation*”. Gefascineerd door diens vormelijk lyrisme, bleef hij toch steeds opnieuw het sociale karakter als leidraad van elk plan benadrukken “*pour l’homme isolé point de forme, elle se présente là où il y a société; qui admet celle-ci admet celle-là*”. Hij bewonderde Le Corbusier, zelfs al vond hij hem soms onvolmaakt (14) en overdadig. Tony Garnier daarentegen duikt doorheen zijn geschriften steeds weer op als de niet te onttronen *meester-denker* die erin geslaagd was een stad te bedenken op rationele en sociale gronden en te “*unir en un moment de générale incertitude, la réalité collective et utilitaire avec les durables sentiments plastique de l’architecture*” (15). Daarnaast was hij niet ongevoelig voor de realisaties in Nederland, voor de vindingrijkheid van Walter Gropius en voor de stijl van Frank Lloyd Wright. Tevens erkende hij de bijdrage van Viollet-

► Inplantingsstudie
voor de Albertine,
Brussel, arch.
Gaston Brunfaut
(1934) in
L’Emulation, 1934,
n° 10, p. 163.



Le-Duc in de hernieuwde aandacht voor de samenhang tussen architecturaal programma en materiaalkeuze.

STEDENBOUW ALS METHODE

De stedenbouwkundige benadering was voor Gaston Brunfaut van fundamenteel belang. Zij komt voor alles. Welke ook de opdracht is, niemand kan zich eraan onttrekken. Dit veeleisend ideaal komt men zelden tegen: meestal leiden de beperkingen van de financiële middelen en van het terrein tot het onvolmaakt vormgeven van programma's. Om hieraan te verhelpen beet Gaston Brunfaut zich vast in drie goals:

- strijden voor een algemeen plan van aanleg;
- ijveren voor de organisatie van wedstrijden;
- modellen uitwerken voor verschillende types van voorzieningen.

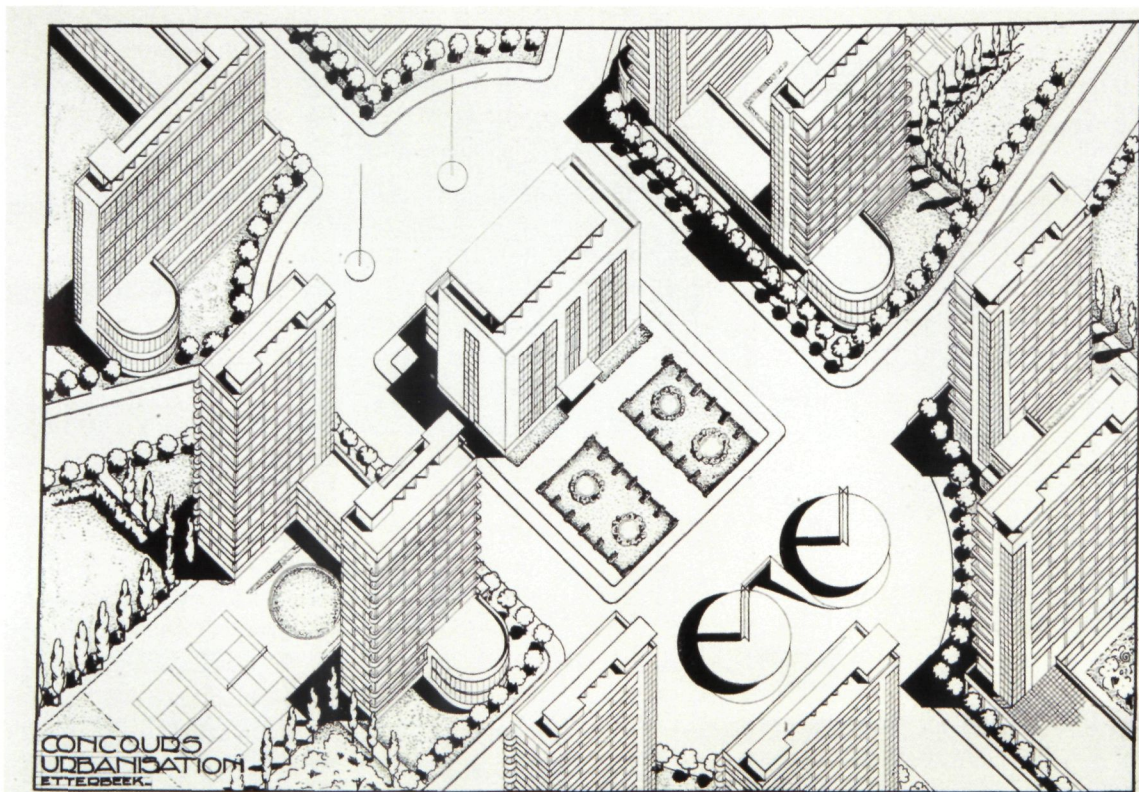
EEN WET EN EEN NATIONAAL PLAN

De uitwerking van een wettelijk kader en een algemeen plan van aanleg drongen zich logischerwijze op. Vanaf 1926 benadrukte hij het belang van een algemeen plan en het ontbreken ervan bij de

wederopbouw van Leuven (16). In 1930 onderstreepte hij het allergrootste belang van een plan voor Groot-Brussel (17), waarvan hij in 1931 de grote lijnen voorstelde (18). Als actief lid van het *Comité d'Urbanisme* van de *Société Centrale d'Architecture de Belgique* stelde hij samen met Marcel Schmitz een rapport samen over het voorontwerp van wet die in 1962 zal gestemd worden en waarin hij de idee verdedigde van een door een college van experts uitgewerkt nationaal plan (19).

In deze context kan men niet om de figuur van Fernand als socialistische volksvertegenwoordiger en auteur van de wet Brunfaut heen (20). Meer dan enkel een socialistisch antwoord op de wet De Taeye, werd zijn wetsvoorstel ingegeven door de wens om aan de huisvestingspolitiek in België een globaal wettelijk kader te geven. Ook al stonden beide ideologieën lijnrecht tegenover elkaar, Fernand aarzelde met zijn voorstel niet om de bestaande katholieke wet in te passen in zijn meer uitgebreid project van gemeenschappelijk wonen, om zo op de beste en meest alomvattende wijze de woningnood in België te helpen lenigen (21).

▼
Wedstrijd voor de
stedenbouwkundige
ontwikkeling van
het Koning
Overwinnaarplein,
Etterbeek, arch.
Gaston Brunfaut
(1934) in
L'Emulation, 1936,
n° 56/7, p. 119.



DE WEDSTRIJDEN

Zoals de meeste architecten trof de economische crisis van de jaren 1930 ook Gaston en Maxime Brunfaut. Daarom hadden zij tijd om deel te nemen aan tal van architectuurwedstrijden. Gaston maakte daarbij steeds van de gelegenheid gebruik om zijn theoretische beschouwingen en zijn niet aflatende kritiek op de deelnemingsvoorwaarden te ventileren. Vanaf 1926 leverde hij kritiek op de wedstrijdreglementen voor het ontwerpen van het *Palais des Nations* in Genève (22) en voor het ontwerpen van het gerechtshof in Hasselt, waaraan hijzelf deelnam (23). Verder waren er de wedstrijd voor een plan van aanleg voor de linkeroever in Antwerpen (24), de wedstrijden voor het *Nationaal Instituut voor Radio-omroep* in 1933 (25), de omgeving van het Zuidstation in Brussel, het station van Brugge, de Kunstberg in Brussel in 1938 (26) en de Muntscouwburg in 1942 (27) om de belangrijkste te vermelden. Naast zijn hardnekkige, op het eerste gezicht weinig positieve kritiek, moedigde Gaston het uitschrijven van wedstrijden op alle niveaus aan en pleitte hij voor een organisatie in twee fasen: zo werd verhinderd dat architecten onnodig veel werk in de eerste fase van een wedstrijd staken. Ook ijverde hij voor een betere vertegenwoordiging van de architecten in wedstrijdjury's, voor correcte vergoedingen van niet geselecteerde kandidaten en

voor een meer gedetailleerde uitwerking van de wedstrijdprogramma's. Hij zou trouwens zelf wedstrijdprogramma's voorstellen voor de oprichting van een *Théâtre national* in 1931 (28), voor de keuze van de inplanting van de Koninklijke Bibliotheek Albertina in 1934 (29) of voor een Museum van Moderne kunst in 1959 (30).

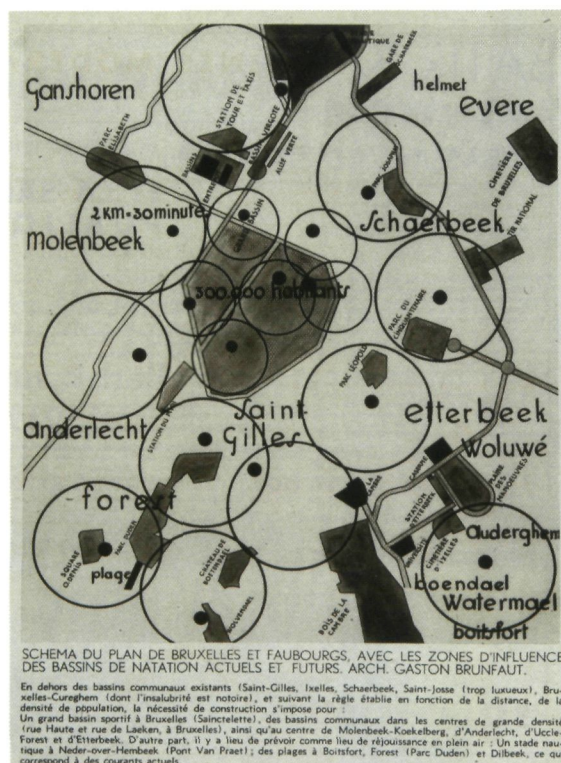
Hij wachtte niet met gekruiste armen de volmaakte wedstrijdformule af maar voegde de daad bij het woord en schreef zich in voor talrijke wedstrijden. Een greep uit de reeks: het stadhuis van Charleroi (1929), het Nationaal Instituut voor Radiotherapie bij het Brugmannziekenhuis (1932), het tehuis Emile Vandervelde in Oostduinkerke (1933), een stedenbouwkundig ontwerp voor de gemeente Etterbeek, het Koning Overwinnaar plein (1934), het station van Brugge en het monument ter ere van de Belgische infanterie in Brussel (1936), de Koninklijke Bibliotheek Albertina op de Kunstberg en de inrichting van het station Brussel-Zuid en zijn omgeving (1937), een school voor jongeren met een motorische handicap in Montignies-sur-Sambre en de Koninklijke Bibliotheek Albertina ter hoogte van de Kruidtuin (1938), een scholengroep in Chièvres (1939), veranderingswerken aan de Muntscouwburg (1942), een stedenbouwkundig plan voor de gemeente Jambe (1945), het gebouw van de Sociale Voorzorg aan de Koningstraat in Brussel (1954).

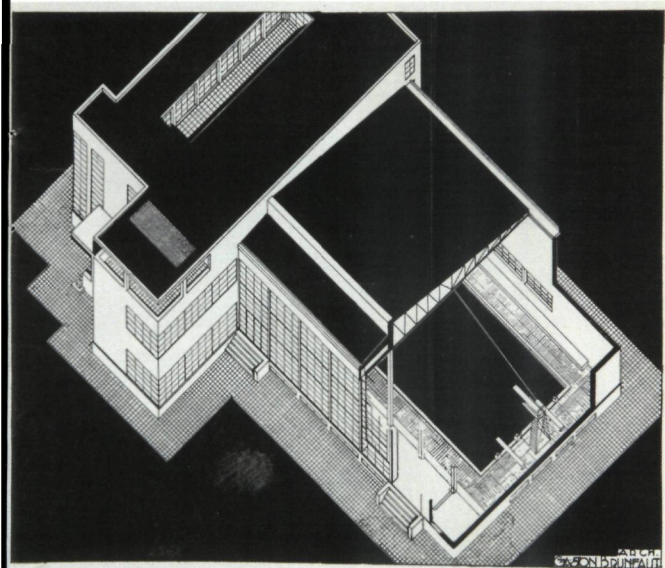
Wij noteren ook dat Maxime zich niet onbetuigd liet. Hij mat zich aan zijn oom door onder andere deel te nemen aan de wedstrijden in Oostduinkerke en in Montignies-sur-Sambre en aan de Albertinawedstrijden.

PROTOTYPES

De architectuurtheorie van Gaston Brunfaut stoelde op een uiterst gestructureerd denken dat steeds weer begint bij het algemene om naar het bijzondere te gaan. Technische details hebben slechts zin als ze kaderen in een bouwprogramma dat zelf de resultante is van een denken over het lenigen van de noden van de wijk, de stad, de regio, het land, tot zelfs daarbuiten. Vandaar zijn aanbeveling bij de uitwerking van de wet van 1962 op de stedenbouw om niet enkel een nationaal plan van aanleg, dat idealiter kadert in een Europa in wording, maar ook gewestplannen, bovengemeentelijke plannen en gemeentelijke plannen van aanleg. Zo hoorde de inplanting van een school of een zwembad rationeel in deze plannen te kaderen. Eens de inplan-

► Studie voor de spreiding van zwembaden in Brussel, arch. Gaston Brunfaut (1931) in *Bâtir*, 1934, n° 19, p. 716.





▲ Dwarsdoorsnede van een project voor een type-zwembad, arch. Gaston Brunfaut (1931) in *Le Document*, 1931, n° 8/87.

tingplaats gekozen, stond het programma vast volgens de schaal van de ingreep.

Dit ging bijzonder goed op voor de ziekenhuizen zoals verder zal blijken, en voor stations, zwembaden, scholen, universiteiten en theaters, items waaraan hij bijzonder verknocht was. 'Sociale

noodzaak' dreef hem namelijk van zelf in de richting van gemeenschapsvoorzieningen van openbaar nut.

Zwembaden waren omstreeks 1930 een nieuw fenomeen en zeer *en vogue*. Met de opkomende vrijetijd en vanuit de modernistische hang naar lichaamscultuur waren vele gemeenten vragende partij en boden vele architecten zwembadprogramma's aan. In 1930 maakt de *Société Centrale d'Architecture de Belgique* er haar thema van de jaarlijkse schetsontwerpwedstrijd van (31). Gaston Brunfaut van zijn kant, stelde vanaf 1931 een spreidingsplan van openbare zwembaden in Groot-Brussel voor. Herhaaldelijk gepubliceerd (32), figureerde dit plan ook in Fernand Brunfauts *La Condition Municipale*.

De inplanting van een zwembad en een zwembadstadium moest beantwoorden aan de criteria van bevolkingsdichtheid (elke stad van 50.000 inwoners zal over een eigen zwembad moeten kunnen beschikken), van toegankelijkheid (op maximum 15 minuten loopafstand), locatie (rust, bezonning, in de buurt van speelpleinen of groen), rekening houdend met de rendabiliteit van de exploitatie in functie van personeelsbezetting, water- en energieverbruik en jaarlijkse bezoekersaantallen. In de geest van Ernst Neufert's *Les éléments des projets de construction* uit 1936, liet Gaston daarna alle nood-



◀ Stedelijk zwembad, Leuven, arch. Maxime Brunfaut (1956-58) (Foto Kris Vandevorst)

zakelijke elementen de revue passeren die met constructie van modelbaden te maken hadden, rekening houdend met de watersporten die er beoefend werden: goten, boordstenen, aantal stortbaden, cabines en lockers, voetbaden, duikplanken, noodzakelijke ruimte voor pomp-, filter- en stookinstallaties, kolenkelders, de aard van de materialen, de isolatie-index, waterfiltering, enz... Alles moest "bijdragen tot het lichamelijk welzijn van de jeugd". En Gaston ging door met het voorstellen van type-plannen die overeenkwamen met deze aanbeveling.

Zijn houding is te vergelijken met de drang van progressieve auteurs als de eerder genoemde Fourier, Gropius en Le Corbusier om te ordenen, te rationaliseren en constructiestandaarden vast te leggen.

Gaston kreeg in de sector van de zwembaden niet echt de kans om al zijn ideeën in de praktijk om te zetten. Hij nam deel aan meerdere wedstrijden voor zwembaden in Luik in 1934, Aalst in 1935, Ronse in 1937 en realiseerde zwembadprojecten in Schaarbeek in 1938. Maxime van zijn kant tekende het zwembad van Leuven tussen 1954 en 1958.

Gaston legde dezelfde gedrevenheid aan de dag in het zoeken van prototypes voor scholen. *"L'urbanisme, science imposée par la multiplicité des*

tâches sociologiques, avec sa règle de création des espaces libres, apporte enfin le fondement qui manquait en matière de répartition et d'emplacement des écoles" (33). Hoewel hij goed op de hoogte was van wat er leefde aan nieuwe pedagogische methoden (34) en wat er intussen in Europa en de Verenigde Staten aan vooruitstrevende scholengroepen gerealiseerd was, en hij de verschillende mogelijkheden qua inplanting voorstelde, ging zijn voorkeur toch uit naar het paviljoentype. Voor hem wordt de school *"le centre spirituel du quartier en lieu et place de l'église"* (35). Een statement dat hij overigens toepaste in zijn ontwerp voor de stedenbouwwedstrijd in Dendermonde. Gaston en Maxime zouden later nog de kans krijgen om hun ideeën te verwezenlijken: Gaston in een kleuter- en lagere school in Anderlecht (1969) en Maxime een lyceum en meisjesinternaat in Tamines (1964).

EEN MODEL VOOR DE STAD

In de jaren 1920 kon Gaston zich, net als zijn broer, terugvinden in de tuinwijkgedachte, zoals deze toen door de socialistische regering gepromoot werd. Zelfs al evolueerden zijn ideeën mettertijd, toch zou hij het ideaalbeeld, dat nauw verbonden is met het culturalistisch model, nooit helemaal afzweren.

► De tuinwijk
Moortebeek,
Ronsardstraat, arch.
Fernand Brunfaut
(Foto Paula
Cordeiro)





Ook Fernand was een fervent voorstander van tuinvijken, zoals bleek uit zijn deelname als Belgisch afgevaardigde aan het eerste *Congrès Interallié* in Londen in juni 1920 met als thema de problematiek van huisvesting en van de tuinvijken. Hij had er Patrick Abercrombie ontmoet en voelde veel voor diens theorie van satellietwijken. Hij was

stichter-oprichter van de Lakense Haard in 1919, waarvan hij als *administrateur-gérant* bijdroeg tot de uitbouw van kleine tuinvijken. Als architect was hij in de jaren 1920 betrokken bij de realisatie van ensembles voor de wijken "Het Rad" en "Moortbeek" in Anderlecht.

Appartementencomplex van de coöperatieve vennootschap "Ieder zijn huis", arch. Gaston Brunfaut (Foto Paula Cordeiro)

Gastons opvattingen evolueerden in de loop van de jaren 1920 snel in de richting van het model van de *Cité Radieuse*. Tien jaar later radicaliseerde hij zijn denken en verkondigde hij luid: "*Mort à la rue est l'un des buts immédiats de l'urbanisme*" (36) en stelt enthousiast het discours van Le Corbusier voor (37). Kort na de Tweede Wereldoorlog pleitte hij voor een Belgische stedenbouw die zich richtte op de internationale stromingen en – hoewel hij nog steeds het belang van de tuinvijken onderstreepte – erkende hij dat tuinvijken niet zouden volstaan en dat de oplossing moest gezocht worden in collectieve woningtypes (38) en hoogbouw. Hij was voorstander van de verticale stad (39). Vanaf 1957 trok hij evenwel zwaar van leer tegen de "veramerikanisering" van de hoofdstad in de aanloop tot de Expo 58 (40). Trouw aan Le Corbusier, reageerde hij verontwaardigd op het ontbreken van een stedenbouwkundige basis, het scheppen van dode, monofunctionele (41) zones, de voortschrijdende vernieling van de stad onder invloed van het kapitalisme (42), het lawaai en de oververzadiging.



De tuinvijk Germinal, Evere, arch. Maxime Brunfaut (1949-51) in *La Maison*, 1950, n° 11, p. 317

aux mille cinq cents logements dans de clairs jardins.

Architecte : Maxime Brunfaut

LE QUARTIER-JARDIN « GERMINAL », A BRUXELLES

SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DE LOCATAIRES « GERMINAL »

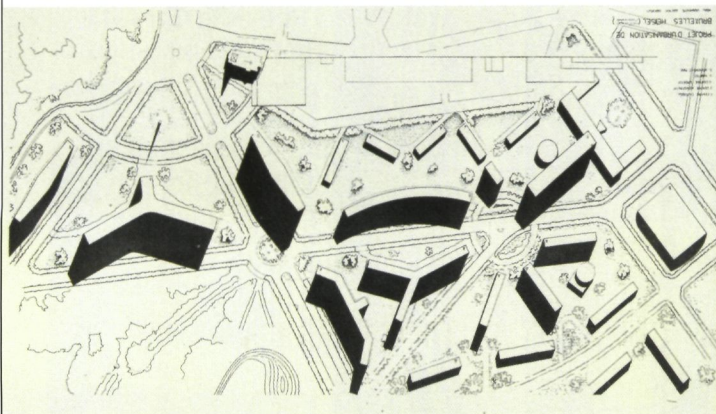


▲ De tuinvijk
Germinal in Evere
(Foto Paula
Cordeiro)

Gaston was al snel gewonnen voor het behouden op Corbusiaanse wijze van het grote erfgoed (43) en hij ging consequent door met het ophemelen van de afbraak van krottenwijken de jaren 1950 stuurde hij aan op het behoud van de oude stad, die in zijn ogen meer kwaliteiten had dan sommige moderne realisaties.

De positie van Fernand in deze context was minder geprononceerd. Vanzelfsprekend bevestigde hij in zijn werk van 1951 de toonaangevende positie van de socialistische stedenbouw, conform de CIAM en huurde hij het werk in van de groep *L'Equerre*, maar dat liet niet weg dat hij zich verzette tegen een inkrimping van de woonruimte tot een "strikt minimum". Zijn voorkeur ging naar tuinvijken en dat illustreerde hij met de wijk Germinal in Evere, naar een ontwerp van zijn zoon Maxime. In verband met erfgoed verdedigde hij de ingrijpende

▼ Ontwerp voor de
satellietwijk op de
Heizel, arch. Gaston
Brunfaut (1955) in
Habitat-Habitations,
1955, n° 6



werken voor de Noord-Zuidverbinding omdat het toch maar over de afbraak van krotten ging en omdat de Magdalenakerk kon gerestaureerd worden door Maxime Brunfaut en Simon Brigode. (44)

EEN MODELWIJK

Beide broers schijnen een gemeenschappelijk type-project te hebben gehad: de modelwijk. Al vanaf 1930, meer bepaald in voorbereiding van de Wereldtentoonstelling van 1935, kaartte Gaston de idee van de modelwijk aan. Hij hoopte vurig dat men van de gelegenheid gebruik zou maken om een volledig nieuwe stad te ontwerpen "*in het teken van de economie, de functionaliteit, het ratio, het praktische en durf*" (45). Hij bracht in de aanloop van de Expo 58 zijn idee opnieuw te berde in 1955, maar stelde een schets voor van een satellietwijk op de terreinen van de Wereldtentoonstelling (46). Doorheen zijn voorstellen en sommige citaten merkt men hoe moeilijk Gaston het had om in te grijpen in de bestaande bebouwing. Ondanks zijn systematische en beredeneerde visie inzake de noodzakelijke toerusting van de stad, bleef hij erg realistisch en liet hij de oude stad nagenoeg onaangeroerd. Hij riep op om moderne ideeën vooral op "maagdelijke" gronden te realiseren. Hij erkende ook dat de vooruitstrevende stedenbouwkundige omwentelingen die in sommige landen onder druk van nieuwe regimes (47) tot stand gekomen waren, in België ondenkbaar waren.

Het was op initiatief van Fernand Brunfaut dat omstreeks 1955 beslist werd tot de realisatie van de Modelwijk van de Heizel. Men richtte een nationale commissie op, bestaande uit leden van het ministeries van volksgezondheid en openbare werken, de stad Brussel, de Nationale Huisvestingsmaatschappij en van de Lakense Haard. Deze commissie schreef de opdracht uit en maakte een keuze van ontwerpers. De bouwwerken startten twee jaar later en zouden tot in de jaren 1970 voortduren. Gaston Brunfaut kwam er niet aan te pas (48).

MOBILITEIT VOOR ALLEN

Vanaf 1926 ging Gaston zich toelagen op de problematiek van de mobiliteit en raadde hij aan om brede wegen met niet te veel kruispunten aan te leggen. Vanuit zijn bezorgdheid voor de ontwikkeling van de verschillende transportmiddelen, herinnerde hij aan de noodzaak van een stedenbouw-



◀ Maquette van de modelwijk, Laken, architecten Van Doosselaere, Panis, L'Equerre, Braem,

Structures, Coolens (1958)
(Copyright Stad Brussel)

kundig plan voor Groot-Brussel. Alleen een algemeen plan kon leiden tot een verstandige inplanting van stations, luchthavens, metro en "*autostrades*". In 1933 breidde hij zijn voorstel uit tot het hele Belgisch grondgebied: vandaar zijn voorstel tot de aanleg van de autosnelwegen Antwerpen-Brussel en Luik-Kust en van de elektrificatie van het spoor (49).

Al heel vroeg beseftte hij de nadelen van de toename van het autoverkeer, die lawaaihinder en verkeersoverlast veroorzaakte en de groene ruimte inpalmde. Hij spaarde zijn kritiek op de autowegen, die Brussel verminkten, niet (50). Geconfronteerd met de problemen van kruispunten en het parkeren overwoog hij een stedenbouwkundig plan voor de ondergrond om zo een bereikbaar en vlot openbaar



◀ Halte Congres, Brussel, arch. Maxime Brunfaut (1948-53)
(Foto Oswald Pauwels)

vervoer voor iedereen te creëren. Zijn benadering hield ook een beschouwing in over de spreiding van functies in de stad (51).

Samen met de huisvesting was de mobiliteit zeer zeker één van de stokpaardjes van Fernand Brunfaut. In zijn hoedanigheid van administrateur (vanaf 1935) en daarna voorzitter (vanaf 1949) van het *Nationaal Bureau voor de Voltooiing der Noord-Zuidverbinding*, was hij een fervent verdediger van de Noord-Zuidverbinding. Het verslag 266 van de katholieke (!) volksvertegenwoordiger J. Helleputte had hem reeds in 1923 overtuigd van de noodzaak om de werken te hervatten. Zijn boek over de Noord-Zuidverbinding werd een omvangrijke pleidooi tot eerherstel, waarbij hij niet naliet alle bijkomende voordelen te onderstrepen: wegenwerken, tuinaanleg, de redding van monumenten, de afbraak van beluiken, enz ... En hij sprak zich uit om ter hoogte van de centrale lanen het tramverkeer ondergronds te laten verlopen.

Gaston nam ook deel aan het debat over de Noord-Zuidverbinding. Hij betreurde vanaf 1931 het ontbreken van een totaalplan en stelde voor om het Noordstation naar Schaarbeek te verplaatsen (52). In 1933 bestudeerde hij samen met Bourgeois en Schmitz de haalbaarheid van een Oost-Westverbinding die het Centraal Station met het Luxemburgstation zou verbinden.

In 1938 bracht hij kritiek uit op de wedstrijd voor het Zuidstation, waarvoor hij zelfs een nieuw programma uitschreef (53). In 1960 hekelde hij de wijze waarop de Verbinding hersteld werd en de onnodige aanleg van een nieuwe Noord-Zuidlaan. (54)

▼
Air Terminus
Sabena, Brussel,
arch. Maxime
Brunfaut
(1952-1954)
(Copyright Archives
d'Architecture
Moderne, Brussel)



Naast zijn werkzaamheden in het kader van de Noord-Zuidverbinding als opvolger van Horta voor het stationsgebouw van het Centraal Station en de ondergrondse doorgangen, het Congresstation en het viaduct over het Justitieplein, kreeg Maxime Brunfaut de kans zich verder te verdiepen in de problematiek van de mobiliteit via belangrijke projecten als de Air Terminus Sabena met een helihaven op het dak en een verbinding met de spoorwegen, de luchthaven van Zaventem en metrostations (55).

HET HOSPITAALWEZEN ALS MIDDEL VOOR SOCIALE VERNIEUWING

De ziekenhuisarchitectuur zoals wij ze kennen is de resultante van heel wat praktijkervaring en van de constante aanpassingen aan de nieuwe sociale, technische en wetenschappelijke voorschriften, die sinds de 18^{de} eeuw ingang vonden (56). Net als de scholen, de sociale woningen, de cultuurcentra en de sportinfrastructuren ondergingen de ziekenhuizen tijdens het Interbellum een evolutie in hun typologie die de toekomst zou bepalen. Gemeenschapsvoorzieningen bij uitstek, waren zij prioritair voor de sociale modernisering zoals die door de

▼
Cover van het tijdschrift *Bâtir*, 1939, n° 75



Foto met het verloop van de trap op de eerste verdieping, Kliniek Bond Moyson, Gent, arch. Fernand Brunfaut (1929) in *L'Emulation*, 1929, n° 11, p. 93

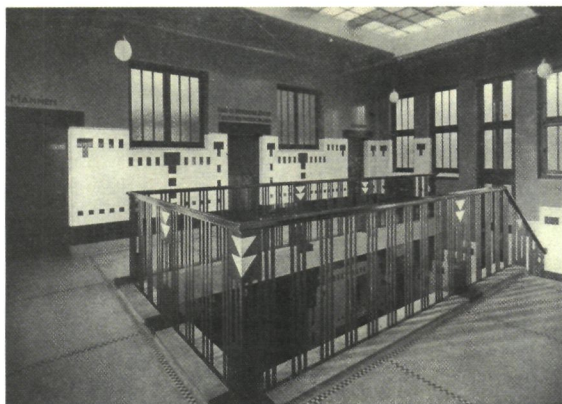
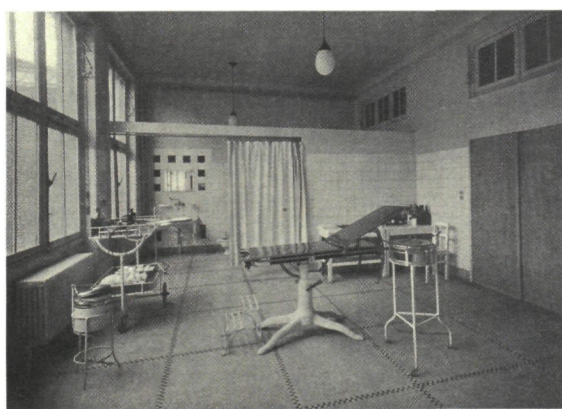


Foto van een operatiezaal, Kliniek Bond Moyson, Gent, arch. Fernand Brunfaut (1929) in *L'Emulation*, 1929, n° 11, p. 96



voor plaatselijke en minder gespecialiseerde ziekenzorg. Om dat alles te coördineren en onderlinge concurrentie tussen de instellingen te helpen verhinderen was een nieuw beheersorgaan nodig: *l'Assistance publique*. (66)

Plan van de medische vleugel, Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek, arch. Maxime Brunfaut (1933-1937) in *La Technique des Travaux*, janvier 1938, p. 8, fig. 12

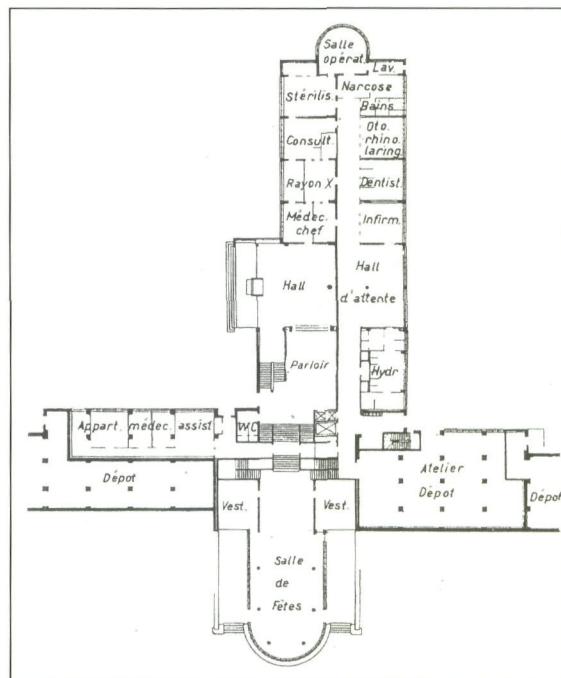
Tijdens een stage in 1910 bij Victor Horta, waar hij meewerkte aan de plannen voor het Brugmannziekenhuis in Laken, kwam Fernand volop in aanraking met de ziekenhuisproblematiek en de toekomstmogelijkheden. Het Brugmannziekenhuis was het schoolvoorbeeld van paviljoenenbouw en vond zijn oorsprong in drie 19^{de}-eeuwse bekommernissen: zorgen voor een maximale toestroom van 'gezonde buitenlucht', spreiden van de verschillende diensten en indijken van besmettingshaarden door de indeling in de paviljoenen.

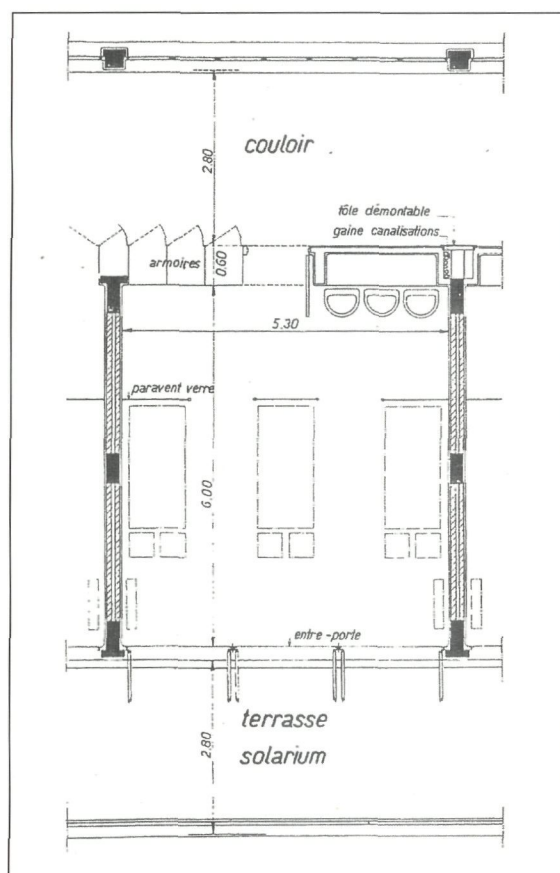
De kliniek uit 1925-1928 van Fernand voor de Bond Moyson in Gent, afgebroken in 1980, vormde een tussenstap in de evolutie naar het moderne ziekenhuis zoals het verder in de tekst besproken wordt. Toch heeft de architect al aandacht voor een rationeel gebruik van de ruimte met betere werkomstandigheden voor het medisch corps en met een beter comfort voor de patiënten. Het kwam er voornamelijk op aan een *médecine en série* (67) te organiseren waar "*tout doit être combiné pour assurer*

un service rapide et ordonné" (68). Het gebouw was ten dele opgericht ter plaatse van een voormalige grote burgerwoning in een stedelijke omgeving. Ondanks de lange en smalle percelering realiseerde Fernand een precieze organisatie in een optimale ruimte: hij voorzag 14 wachtzalen met daar rond de verschillende gespecialiseerde diensten. De voorgevel en de gebouwen aan de straat zijn van een bestudeerde strengheid. Het interieur gaat over van een geometrische art deco voor de publieke ruimten in heldere, witte onderzoeks- en operatiezalen. (69)

MAXIME EN HET ZIEKENHUIS

Maxime deelde de marxistische overtuiging van zijn vader, maar ging niet in de politiek. Hij legde zich toe op de architectuur, overtuigd van de revolutionaire en stichtende rol van de architectuur in de sociale vernieuwing. Hij tekende in 1933-1937 één van de *manifesten* van de modernistische architectuur in België, het sanatorium van de *Prévoyance sociale/Sociale Voorzorg*, later genoemd naar Joseph Lemaire, in Tombeek. Het was Maxime's meest geliefde gebouw: hij had eraan kunnen werken zonder stedenbouwkundige en ruimtelijke beperkingen en quasi zonder budgettaire limieten; hij had in alle vrijheid het concept kunnen uitwerken en zo een totaalarchitectuur met sociale inslag kunnen realiseren, inclusief de kleurstellingen en het meubilair (70).





GASTON EN HET ZIEKENHUIS

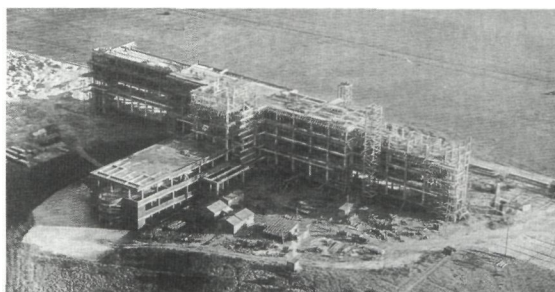
Gaston schreef al vroeg in algemene termen over de levensomstandigheden van de minderbedeelden in de maatschappij (1922) en over de moderne ziekenhuisarchitectuur in het bijzonder (1932). Hij was zich bewust van de architectonische en technische mogelijkheden van de modernistische beweging en van de vragen vanuit de medische wereld en concipieerde het ziekenhuis als een sociaal en medisch evenement. *"L'hôpital moderne pose pour l'architecture d'esprit nouveau un problème de mise au point constant. Ici se joignent en un point précis: la science thérapeutique, la technique rationnelle et l'organisation économique au seul profit de l'art de guérir, (...)"* (76). Niet de paviljoenbouw maar het centraliseren en rationaliseren waren de weg naar de - tot axioma verheven - ideale trilogie *lucht-rust-licht*. Gaston bleef in zijn artikels steeds de nadruk leggen op het belang van een brede stedenbouwkundige benadering als basis van architecturale en stedenbouwkundige ingrepen. *"L'urbanisme (...) jouera le rôle ordonnateur qui lui incombe et qui au fait en ces temps-ci est le facteur premier de toute technique sociale"*. Hij verduidelijkte de rol van de stedenbouwkundige als *'ordonnateur of schepper van*

ordre', voor elk bouwprogramma moest er voldoende aandacht gaan naar de bodemoppervlakte, het wettelijk kader, eventuele uitbreidingen, de bezonning, enz... Hij verdedigde de bouw van ziekenhuizen in het centrum van de agglomeraties met inachtneming van demografische criteria, de bereikbaarheid en de uitbreidingsmogelijkheden, zoals in de Sovjet-Unie. Er was dus nood aan een algemeen plan van aanleg en aan een nationaal organisme voor de volksgezondheid (77).

De architecten van hun kant hadden de opdracht een architecturaal antwoord te bieden aan de bijzondere eisen van de evoluerende medische wetenschap en de professionele noden van het medisch corps. Hun ontwerpen moesten een vernieuwing en vermetelheid uitstralen die de vergelijking met de uitdagingen in de gezondheidszorg konden doorstaan. Gaston benaderde de ziekenhuisarchitectuur even methodisch. Hij definieerde met precisie de ziekenhuisfuncties, de spreiding van de diensten en de basisprincipes: ziekenkamers op het zuiden, natuurlijke luchtcirculatie, kamers voor een beperkt aantal patiënten, systeembouw met de ziekenkamer als module, groepering van lokalen om het bouwvolume te verminderen, korte loopafstanden en gescheiden circulaties, standaardisatie, staal- en betonbouw, vermijden van decoratie, zuinig elektriciteitsverbruik ... *"Centralisation et donc rationalisation"* is het *Leitmotiv*.

Gaston trad Auguste Merckx, secretaris-generaal van de Openbare Onderstand in Brussel (78), bij in zijn artikels over de centralisatie van de gezondheidszorg: de helft van de Belgische bevolking leeft op de buiten en daar is ziekenhuisbijstand onvoldoende aanwezig.

Gaston Brunfaut was ongetwijfeld de belangrijkste theoreticus van ziekenhuisarchitectuur tijdens het Interbellum. Na de tweede wereldoorlog bekeek hij de problematiek veeleer vanuit het meer algemeen standpunt van de volksgezondheid. Men kan hem vergelijken met Paul Nelson in Frankrijk (80), architect, theoreticus en ontwerper van onder meer het modelziekenhuis van Saint-Lô uit 1946-1956 (81).



Grondplan van een ziekenkamer, Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek, arch. Maxime Brunfaut (1933-1937) in *La Technique des Travaux*, janvier 1938, p. 16, fig. 26

Werffoto, Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek, arch. Maxime Brunfaut (1933-1937). AMSAB

TOMBEEK

In 1933 gaf Joseph Lemaire (1882-1966), directeur van de *Prévoyance sociale/Sociale Voorzorg*, opdracht aan Fernand en Maxime voor het ontwerp van een modelinstelling voor de behandeling van tuberculose, een plaag die vooral de minstbedeelden trof. Het sanatorium Joseph Lemaire droeg in zich de progressieve en pragmatische denkbeelden uit de geschriften van Gaston, het politiek en sociaal engagement van de drie Brunfaut's en de creatieve kracht van het modernisme. Het resultaat was de toepassing van de nieuwste constructietechnieken in een functionalistische architectuurtaal, geboren uit het genie van Maxime. De studie nam meerdere jaren in beslag. Maxime begon met het in beeld brengen van de exacte noden en behoeften. Hij bestudeerde de leefomstandigheden van tuberculoselidgers en liet zich raad geven door dokter Tysebaert. Hij bezocht sanatoria in België (Alsemberg, Marcinelle en Jauche), Frankrijk (Aincourt) en Nederland ("Zonnestraal" in Hilversum). Hij maakte een vijftigtal voorstudies (71) alvorens zijn definitief ontwerp in 1936 te presenteren. De bouw verrees in recordtempo dankzij de standaardisatie van de bouwelementen en de uiterst rationeel georganiseerde werf. De inhuldiging vond plaats op 30 september 1937. Het grondplan heeft de vorm van een langgerekt kruis. De twee hoofd vleugels (de zuidoostelijke met 115m lengte en de noord-oostelijke met 80m lengte) tellen 5 verdiepingen met ziekenkamers en kuurgalerijen op het gelijkvloers. De korte dwarsvleugels tellen 2 niveaus: de noordelijke is bestemd voor de medische diensten, de zuidelijke herbergt de gemeenschappelijke ontspanningsruimten met onder meer een feestzaal en een speelzaal. Op het kruispunt van de vier vleugels



▲ De hoofdingang van het Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek, arch. Maxime Brunfaut (1933-1937) in *La Technique des Travaux*, janvier 1938, p. 5, fig. 6

verrees een monumentaal verticaal volume met de hoofdtrap. Verspringingen in de lange gangen van de ziekenboegen moesten de monotonie breken. Ondanks de veeleer streng geometrische opbouw ontstond toch een subtiel spel van volumes. Dat kwam door de interpenetratie van de diverse volumes met hun verspringingen, rechte en afgeronde hoeken en horizontale of verticale geleiding. De architect maakte ook een erezaak van de perfecte scheiding van de patiënten- en bezoekersstromen. Het centrale trappensysteem "à la François I^{er}" (72) is hier een tekenend voorbeeld van (73). De constructie bestaat uit een betonskelet van pijlers, draagbalken en vloerplaten. De afstand tussen

► Plan van de derde verdieping van de ziekenboeg, Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek, arch. Maxime Brunfaut (1933-1937) in *La Technique des Travaux*, janvier 1938, p. 11, fig. 17

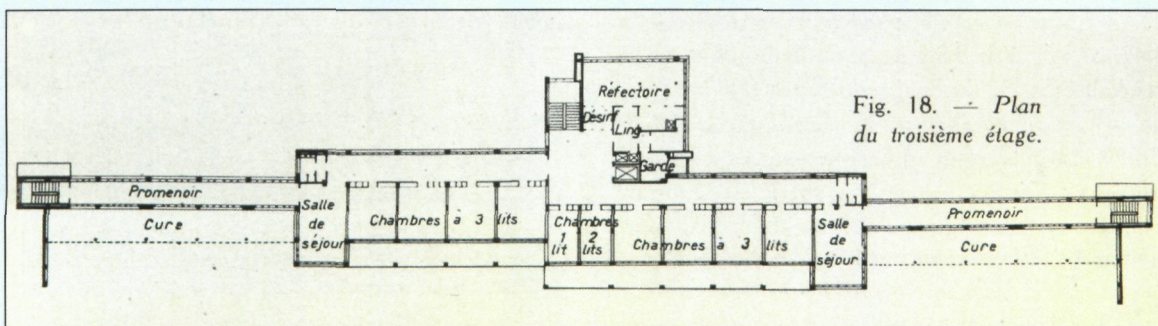


Fig. 18. — Plan du troisième étage.



◀ Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek, arch. Maxime Brunfaut (1933-1937) (Foto Kris Vandevorst)

de pijlers bedraagt 5,60m, de eenheidsmaat van een ziekenkamer voor drie patiënten. Dankzij de standaardisatie was de ruwbouw in 5 maanden afgevoerd. Het betonskelet liet toe om lange glaspartijen te voorzien en desgevallend een specifieke aankleding per verdieping. De bakstenen buitenmuren werden bezet met crèmekleurige keramische tegels. Maxime voorzag ook moderne materialen in de binnenaanbouw van zijn gebouw: glaspanelen tussen de kamers, linoleum op de vloer en tegen de muren (tot op 2,10 m hoogte), trapleuningen in pyrex en afgeronde hoeken vergemakkelijkten het schoonmaken en moesten besmettingen voorkomen. Een ingenieus kastensysteem opende om dezelfde reden zowel in de kamers als in de belendende gang. Een gevarieerd en warm kleurenpalet gaf elke verdieping een eigen karakter en verzachtte de strenge architectuur.

In het domein van 33 hectare staan meerdere kleinere gebouwen ingeplant: het lijkenhuisje, het economaat, het poortgebouw en de woning van de huisbewaarder, de wasserij, matrassenatelier en de woning van de geneesheer-directeur.

Ondanks de vele functionele kwaliteiten van het gebouw, de mogelijkheden van herbestemming en de uitzonderlijke landschappelijke inplanting



slaagt men er niet in een bestemming voor het complex te vinden, die in overeenstemming is met de waardevolle architectuur en het belang ervan voor de geschiedenis van de modernistische bouwkunst in België. De bescherming van 1993 kon niet vermijden dat het sinds 1987 leegstaand complex overgeleverd blijft aan dagelijks vandalisme en meer en meer weg heeft van een zinkend schip. (74) (75)

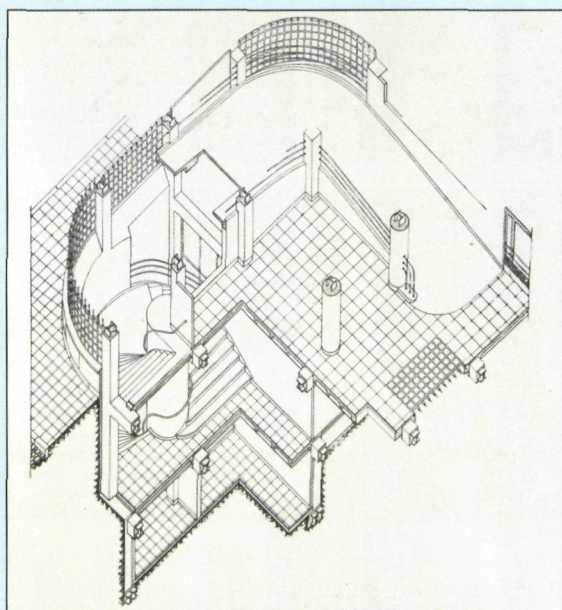
▲ Sanatorium van de Sociale Voorzorg, Tombeek (Foto Kris Vandevorst)

INSTITUT JULES BORDET ET PAUL HEGER

Als winnaars van de wedstrijd (82) voor een centrum voor kankersbestrijding, uitgeschreven door de Commissie van Openbare Onderstand, konden Gaston Brunfaut en Stanislas Jasinski (1901-1978) het concept voor een optimaal ruimtegebruik toepassen: een rationeel en economisch gebouw neerzetten door het centraliseren van de ziekenhuisfuncties, de sociale en medische eisen, het aanwenden van moderne constructietechnieken en materialen en de introductie van hoogbouw in het stedelijk weefsel.

Hun gebouw was een voorbeeld van maximaal gebruik van een beschikbare ruimte in een complex en verdicht stadswefsel. Met de opeenstapeling

▼ Perspectivische dwarsdoorsnede van het hellend vlak in de traphal, Instituut Heger-Bordet, Brussel, arch. Gaston Brunfaut et Stanislas Jasinski (1934-1939) in *La Technique des Travaux*, mars 1939, p. 121



▼ Plan van de verdiepingen in de ziekenboeg, Instituut Heger-Bordet, Brussel, arch. Gaston Brunfaut et arch. Stanislas Jasinski (1934-1939) in *La Technique des Travaux*, mars 1939, p. 122

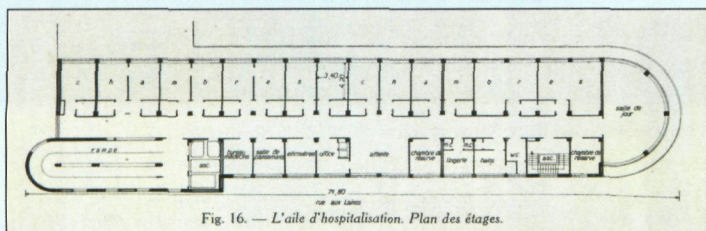


Fig. 16. — L'aile d'hospitalisation. Plan des étages.

van de functies afficheerde het Instituut Jules Bordet en Paul Heger zich meedogenloos modern in een volkswijk van Brussel (83). In het L-vormig gebouw telt de ziekenboeg 8 en de behandelingsvleugel 6 verdiepingen. De ziekenboeg had uitkragende galeriën als solarium en een allerfraaiste afgeronde kopgevel. De twee vleugels waren verbonden door een uitwendige, massieve en half transparante rotonde die aan het geheel een monumentaal karakter gaf. Daarin zaten de liftkokers en een schroefvormig zacht hellend vlak dat niet alleen toeliet patiënten snel te evacueren, maar ook het elektriciteitsverbruik hielp beperken.

Het complex is opgetrokken tussen de *Ecole de Médecine* en het *universitair Sint-Pietersziekenhuis* en met dit laatste door een voetgangersbrug en een ondergrondse gang verbonden.

Onder de ziekenboeg ligt in het afgeronde uiteinde op -1 het auditorium dat vandaag nog steeds gebruikt wordt door de *Université Libre de Bruxelles*. Om de monotonie van te lange gangen te breken werd te midden van de ziekenboegvleugel een verbreding met een wachtzaal voorzien. Deze kon eventueel gebruikt worden bij uitbreiding (84).

Het aanwenden van een metalen skelet leverde een belangrijke besparing op: de metalen profielen waren in beton gevat om het grondvlak van pijlers te verkleinen en de hoogte van de liggers te verminderen. Zo werd in totaal 650 m³ uitgespaard in vergelijking met een betonskelet. De afstand tussen de pijlers bedroeg 3,50m en was de eenheidsmaat van de ziekenkamers. De verhoging met vier verdiepingen zonder structuurversterkingen was conceptueel voorzien. Het meubilair werd geleverd door Stéphane Jasinsky. (85) (86)

Met de afwerking van het Instituut Jules Bordet en Paul Heger in het vooruitzicht, herhaalde en synthetiseerde Gaston Brunfaut zijn theorieën en sociale, stedenbouwkundige en architecturale concepten voor het moderne ziekenhuis in een algemeen artikel (87), gebaseerd op plannen en foto's van het Instituut. Hij wees nog maar eens op de uitdrukkelijke rol van de overheid in het streven naar een georganiseerde openbare volksgezondheid en een stafkaart die "*l'absurde concurrence qui oppose les hôpitaux officiels et privés, et leur double emploi trop fréquent sur le plan médical, commercial, philosophique, etc...*" (88) verhinderde (89).



BESLUIT

Hoewel Gaston, Fernand en Maxime niet aan de oorsprong van de modernistische beweging in België lagen, toch hebben zij door het belang van hun gebouwd en geschreven oeuvre bijgedragen tot de verankering ervan. Hun politiek engagement en het onderdeel van hun architecturaal oeuvre, dat het modernisme radicaal beleed, was krachtig en kwaliteitsvol. De talrijke teksten van Gaston vormden de basis van een systematische stedenbouwkundige methode, zowel op het niveau van de ruimtelijke ordening als op het vlak van de architectuur met de invoering van voorafgaande stedenbouwkundige studies voor elk architectuurplan. Fernand verdedigde zijn stedenbouwkundige standpunten in zijn geschriften en tijdens zijn politieke mandaten. Hun stedenbouwkundige visie onderscheidde zich van deze van de utopisten door een meer pragmatische en realistische benadering. Met de toepassing van deze principes op de ziekenhuisarchitectuur konden zij hun sociaal engagement volop vorm geven en enkele van de mooiste gebouwen uit het Interbellum neerzetten. De realisatie van verschillende functies en het gebruik van rationele constructietechnieken waren daarbij primordiaal. Dit is hun belangrijke bijdrage aan de moderne ziekenhuisarchitectuur in België.

EINDNOTEN

- (1) Jules Brunfaut (1852-1942), Brussels eclecticisch architect, is de oom van Fernand en Gaston. Marc Brunfaut heeft een beetje met zijn vader Maxime meegewerkt en zijn zoon Victor zet de traditie voort.
- (2) De vader van Fernand en Gaston, Adhémar Brunfaut, eenvoudige telegraafbediende, was een felle voorvechter voor de zaak van de progressieve liberalen en later van de P.O.B. ten tijde van de oprichting. Fernand beschrijft hem fier als ultra-progressist en *proudhonien*. Zie ook: PONCIN J., *Fernand Brunfaut 1886-1972: itinéraire politique* (onuitg.lic.verh.), ULB, Brussel, 1994.
- (3) Zie bijvoorbeeld *L'urbanisme et la jonction: commentaires de concours*, in *L'Emulation*, 1938, 58, 1, p. 17-20.
- (4) In de tijdschriften *L'Habitation à Bon Marché*; *Le Document*; *L'Emulation*; *Tekhné*; *Bâtir*; *La Maison*, *Architecture*, *Urbanisme-Habitation*; *Rythme*; *Habitat et habitation*
- (5) *Taudis!*, in *L'Habitation à Bon Marché*, 1922, 2, 8, p. 211-215.
- (6) BRUNFAUT G., *La Cité détruite* (Louvain), in *Le Document*, 1926, 5, 50-51, p. 101-105.
- (7) BRUNFAUT F., *La Condition municipale*, Verviers, 1951, p. 407.
- (8) *Taudis!*, op. cit.
- (9) Hij werkt nochtans mee aan de bouw van de zetel van de UNO in New-York (1945-1950)
- (10) BRUNFAUT Gaston, *Expositions et urbanisme*, in *Habitat et Habitation*, 1955, 15, 6, p. 77-78.
- (11) ID., *Lettre au non-moderniste*, in *Le Document*, 1926, 5, 47, p. 73.
- (12) ID., *L'Architecture en Russie*, in *Le Document*, 1928, 6, 61, p. 245-256.
- (13) ID., *Forme et fonction*, in *Le Document*, 1928, 6, 58, p. 205-208.
- (14) ID., *Le Concours pour le Palais de la Société des Nations à Genève*, in *Le Document*, 1928, 6, 62, p. 257-273.
- (15) Zie onder andere BRUNFAUT G., *L'œuvre de Tony Garnier*, in *L'Emulation*, 1928, 48, 4, p. 33-40 et *L'Architecture française moderne et Tony Garnier*, in *Le Document*, 1928, 6, 65, p. 297-312.
- (16) *La Cité détruite* (Louvain), op.cit.
- (17) BRUNFAUT Gaston, *Architecture en Belgique (à propos d'Expositions)*, in *Le Document*, 1930, 7, 75.
- (18) *Urbanisme: quelques règles pour Bruxelles*, op. cit.
- (19) *A propos du projet de loi sur l'urbanisme*, in *Rythme*, 1959, 27, p. 2.
- (20) Wet gestemd op 15 april 1949 (Belgisch Staatsblad van 25/26 april 1949).
- (21) GOOSSENS L., *Het sociaal huisvestingsbeleid in België* (Doctoraat sociale wetenschappen KUL), Leuven, 1982.
- (22) BRUNFAUT G., *Le Concours de Genève pour l'édification d'un Palais des Nations*, in *Le Document*, 1926, 5, 47, p. 71-72 en *Le Concours pour le Palais de la Société des Nations à Genève*, in *Le Document*, 1928, 6, 62, p. 257-273.
- (23) ID., *Concours d'Architecture*, in *Le Document*, 1926, 5, 50-51, p. 106-108 en LACOSTE H., *Le Palais de Justice de Hasselt*, in *L'Emulation*, 1927, 47, 10, p. 123-126.
- (24) BRUNFAUT G., *Le concours pour l'aménagement de la Rive Gauche de l'Escaut à Anvers*, in *Bâtir*, 1933, 10, p. 368-371 en

◀ Halte Congrès,
Brussel, arch.
Maxime Brunfaut
(1948-53)
(Foto Oswald
Pauwels)

►
Stedelijk zwembad,
Leuven, arch.
Maxime Brunfaut
(1956-58)
(Foto Kris
Vandevorst)



- A propos de l'urbanisation d'Anvers Rive Gauche*, in *L'Emulation*, 1933, 53, 11, p. 225-226..
- (25) ID., *Tribune Libre à propos de concours d'architecture*, in *Bâtir*, 1933, 4, p. 145.
- (26) ID., *L'urbanisme et la jonction: commentaires de concours*, in *L'Emulation*, 1938, 58, 1, p. 17-20.
- (27) *A propos d'un vieux Théâtre et d'un récent Concours*, in *L'Art de Bâtir*, 1942, 3, 11, p. 228.
- (28) BRUNFAUT G., *Programme de concours pour un projet de théâtre national*, in *Le Document*, 1931, 8, 85.
- (29) ID., *Tribune Libre. La bibliothèque Albertine et l'urbanisme. Le concours public*, in *L'Emulation*, 1934, 54, 6, p. 99.
- (30) ID., *Pour un Concours National d'Architecture de Musée Moderne*, in *Rythme*, 1959, 29, p. 29.
- (31) Fernand Brunfaut was lid van de SCAB van 1917 tot 1947, Gaston vanaf 1926 en Maxime vanaf 1938.
- (32) BRUNFAUT G., *Bassins de natation*, in *Le Document*, 1931, 8, 87 en FLOUQUET P.-L., *Les bassins de natation et la santé publique*, in *Bâtir*, 1934, 19, p. 715-716.
- (33) BRUNFAUT G., *L'esthétique et les bâtiments scolaires*, in *L'Emulation*, 1935, 55, 4, p. 61-67.
- (34) Noteren we hier dat zijn zuster Clara directrice was van een froebelschool.
- (35) FLOUQUET P.-L., *Architecture et pédagogie. L'école moderne: interview de l'architecte Gaston Brunfaut*, in *Bâtir*, 1934, 16, p. 589-596.
- (36) BRUNFAUT G., *Quelques vérités premières à propos d'urbanisme*, in *Bâtir*, 1933, 2, p. 50-52.
- (37) ID., *La Ville Radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*, in *L'Emulation*, 1935, 55, 11, p. 176-178.
- (38) FLOUQUET P.-L., *Architecture 1950. Interview de M. Gaston Brunfaut, Architecte-Urbaniste*, in *La Maison*, 1950, 6/7, p. 198-201.
- (39) BRUNFAUT G., *Construction en hauteur*, in *Architecture, Urbanisme- Habitation*, 1953, 13, 4-5, p. 60-61.
- (40) ID., *Métamorphose de Bruxelles*, in *Rythme*, 1957, 21, p. 4-19.
- (41) ID., *Vérités premières pour une capitale*, in *Rythme*, 1960, 30, p. 2.
- (42) ID., *La cité de demain*, in *Rythme*, 1958, 24, p. 3-6.
- (43) ID., *Aménagement d'un espace urbain. Les abords de la Collégiale SS. Michel et Gudule à Bruxelles*, in *Architecture, Urbanisme- Habitation*, 1953, 13, 2, p. 18-19.
- (44) BRUNFAUT F., *La Jonction*, Bruxelles, 1959.
- (45) BRUNFAUT G., *Architecture en Belgique. Expositions de 1930*, in *Le Document*, 1930, 7, 76.
- (46) ID., *Expositions et urbanisme*, in *Habitat et habitation*, 1955, 15, 6, p. 77-78.
- (47) ID., *Vues sur Israël et sur la Tchécoslovaquie*, in *Rythme*, 1962, 36, p. 19.
- (48) Gaston had nochtans al gewerkt voor de *Foyer Laekenois*: een gebouw aan de Prins Leopoldsquare (1934), een gebouw op de hoek van de Ter Plaststraat en Duikerstraat (1953), een ensemble van woningen aan de Wannecouterlaan en de Jean de Bolognestraat (1960).
- (49) BRUNFAUT G., *L'urbanisme et les transports*, in *Bâtir*, 1933, 3, p. 92-95.
- (50) ID., *Métamorphose de Bruxelles*, in *Rythme*, 1957, 21, p. 4-19 en *Mesure d'une exposition*, in *Rythme*, 1959, 26, p. 2-3.
- (51) ID., *Essai de synthèse d'un problème de la circulation*, in *Rythme*, 1961, 34, p. 2.
- (52) ID., *La Jonction*, in *Le Document*, 1931, 8, 79.
- (53) ID., *L'urbanisme et la jonction: commentaires de concours*, in *L'Emulation*, 1938, 58, 1, p. 17-20.
- (54) ID., *Vérités premières pour une capitale*, in *Rythme*, 1960, 30, p. 2.
- (55) Stations Botanique (1974), Georges Henri (1975), Montgomery (1975-76), Rogier, Anneessens en Merode (1976), Zwarte Vijvers, Pétilion, Demey en Thieffry (1977), Beekkant, Simonis en Bockstaal (1982), Yzer (1988), Hallepoort (1988-93), Sint-Gillisvoorplein (1993) en in samenwerking met architect Petit: stations Kunst-Wet, Madou, Troon en Naamse Poort (1970), Diamant (1975), Schuman, De Brouckère, Park, Centraal Station en Tomberg (1976), Kraainem (1982), Ribeaucourt (1988) en Albert (1993).
- (56) Voor meer historische en typologische gegevens, zie: *Patrimoine hospitalier. Un parcours à travers l'Europe*, uitgaven van de Assistance Publique-Hôpitaux de Paris met steun van het Cultuurprogramma 2000 van de Europese Unie, Centre des monuments nationaux, Parijs, 2001; LEISTKOW D., *Dix siècles d'architecture hospitalière en Europe. Une histoire de l'architecture hospitalière*, Ingelheim am Rhein, 1967.
- (57) PEIREN L., *César De Paepe. De l'utopie à la réalité*, Institut pour l'Histoire et la Société, Fédération des Mutualités Socialistes du Brabant, Brussel, 1990.

- (58) De Sociale Voorzorg, coöperatieve vennootschap van populaire levens- en brandverzekeringen, werd opgericht op 12 mei 1907. Reeds in 1911 telde het departement Levensverzekeringen 100.000 verzekerden en 20 miljoen Belgische Franken kapitaal geplaatst in verscheidene immobiliën en coöperatieven van de Belgische Arbeiderspartij.
- (59) Fernand Brunfaut is gemeenteraadslid zonder onderbreking van 1911 tot 1958, schepen van openbare werken en regie van 1911 tot 1921 (datum van de aanhechting van Laken bij Brussel)
- (60) Fernand ligt aan de oorsprong van veel initiatieven ten gunste van de lakense bevolking: tijdens de eerste wereldoorlog is hij plaatselijk voorzitter en provinciale vice-voorzitter van de *Comité de Secours et d'Alimentation, du Comité des Orphelins de Guerre, des Loyers et Logements, du Coin de Terre et Régie des Récoltes, de la Caissette du Soldat*; stichter in 1919 van de *Foyer laekenois* en hij bouwde verschillende sociale wooncomplexen in Anderlecht en Koekelberg.
- (61) Gedeputeerde vanaf 1925, vice-voorzitter van de Kamer van Volksvertegenwoordigers van 1946 tot 1961.
- (62) Fernand is onder andere voorzitter van de *Commission Permanente Parlementaire de la Santé et de la Famille*, auteur van de wet voor de *Fonds National du Logement* (1949), auteur van het wetsvoorstel voor de *Fonds National Autonome du Logement* (1960).
- (63) Fernand maakt verschillende reizen naar de Sovjetunie in het kader van de *Amitiés belgo-soviétiques*.
- (64) *Le Proletaire*: 1911-1918-1923, *La Lutte des Classes*. 1924, *La Lutte Socialiste*: 1939 (naar aanleiding van zijn gedwongen ontslag uit de P.O.B.).
- (65) Fonds Fernand Brunfaut, Institut Emile Vandervelde, zetel van de Parti Socialiste in Brussel
- (66) BRUNFAUT F., *La Condition Municipale*, Brussel, 1951, p. 485-496.
- (67) Bond Moyson Gand heeft 60.000 leden in 1929.
- (68) *L'Emulation*, 1929, 11, pp. 89-98.
- (69) Hij ontwerpt onder andere het ziekenhuis César De Paepe (Brussel, 1923) en neemt deel aan het ontwerp voor het sanatorium van de Sociale Voorzorg in Tombeek.
- (70) Gesprek met Johan Wambacq en Victor Brunfaut, over hun conversaties met Maxime; lezing van Johan Wambacq *Maxime Brunfaut en het sanatorium van Tombeek*, 6/12/2003, in het kader van het symposium Red het modernisme georganiseerd door het Sint-Lukasarchief van Brussel.
- (71) AAM, Fonds Maxime Brunfaut: correspondentie van 12 juni 1935 van Fernand aan Joseph Lemaire.
- (72) Refereert aan de trap getekend door Leonardo da Vinci voor het kasteel van Chambord in 1519.
- (73) AAM, notice sur quelques caractéristiques, Fonds Maxime Brunfaut, niet gedateerd.
- (74) VAN DIJK P., CLAESSENS E. en BASYN J.-M., *Inventarisatie en bouwhistorisch onderzoek Sanatorium Lemaire in Tombeek* (onuitg. onderzoeksrapport voor de Regie des Gebouwen, Directie Vlaams Brabant), Brussel, oktober 2001.
- (75) Hij bouwde eveneens de *Hospices Civils, Reposoir Saint-Antoine* in Dottignies (i.s.m. Jules Eryvyn, 1938, 1947-54), een bejaardentehuis in Jette (1954-1965); hij ontwierp projecten voor een intergemeentelijk hospitaal in Seraing (1960-1962), voor het centrum Joseph Bracops in Anderlecht (1962-1963) en voor de uitbreiding van de *Hospice des Ursulines* in Brussel (1951-1960).
- (76) *Tèkhné*, 1932, 11, pp. 157-162.
- (77) *Tèkhné*, 1932, 11, pp. 157-162.
- (78) *Bâtir*, 1935, 35, p. 387.
- (79) *La Maison*, 1945, 5, p. 155-158 en *Rythme*, 18, 1954, p. 4-9.
- (80) *Architecture d'Aujourd'hui*, 1947, 15 et 1948, 17: 2 nummers onder leiding van Paul Nelson, gewijd aan de Openbare Gezondheid.
- (81) ABRAM J., *L'Architecture moderne en France*. Deel 2: *Du chaos à la croissance*, in *Les Centres hospitaliers* (ed. MONNIER G.), Parijs, 1999, p. 213-220.
- (82) *La Technique des Travaux*, mars 1939, p. 116: de jury was samengesteld uit de heer Gossens-Bara, voorzitter van de Commissie van Openbare Onderstand, de geneesheren Marteaux en Murdoch en de architect Henri van de Velde.
- (83) *Architecture d'Aujourd'hui*, in *Hôpitaux*, 1939, 9-10, p. 24-26.
- (84) *La Technique des Travaux*, mars 1939, p. 123.
- (85) *Bâtir*, 75, 1939, p. 59-62.
- (86) De voorgevel, de gevel van de hospitalisatievleugel en de gordijngevel in de jaren 1960; het interieur werd gemoderniseerd in de zeventiger jaren.
- (87) *L'Emulation*, 1939, 4, p. 54-65.
- (88) *ibidem*, p. 54.
- (89) Hij bouwt eveneens de home Emile Vandervelde in Oostduinkerke (1933-1939).

Jean-Marc Basyn is attaché bij de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, coördinator van de inventaris van het monumentaal erfgoed.

Vertaling H.-J. Van den Bossche

Françoise Aubry

HET HERENHUIS AUBECQ

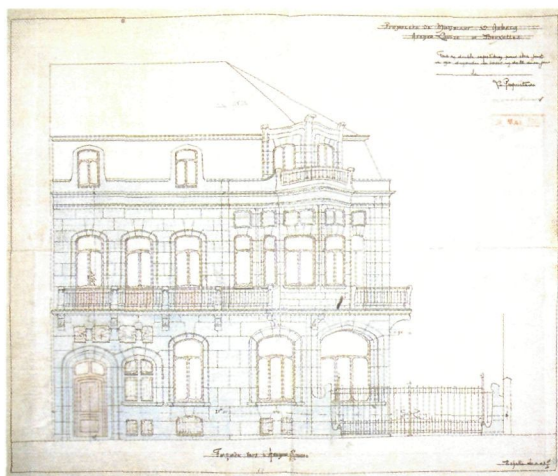
►
Portret van
Octave Aubecq
(Privé-verzameling)



Het herenhuis Aubecq heeft binnen het œuvre van Victor Horta voor mij altijd wat méér betekend dan zijn andere gebouwen, niet zozeer omwille van de architectuur maar om de eraan verbonden jeugdherinneringen. Hoe dikwijls heeft mijn grootvader aan moederszijde, boekhouder bij de Emailleries Aubecq in Gosselies, ons immers niet herhaald hoe hij in mei 1940, tijdens het Duitse offensief, zijn vrouw en twee zonen naar Frankrijk had laten vluchten, terwijl hijzelf een vrachtwagen had ontleend om de meest kostbare bezittingen van de familie Aubecq in veiligheid te brengen. Jaren later nog zou hij met bewondering de weelderigheid van het herenhuis aan de

Louizalaan aanhalen. Om zijn verhaal kracht bij te zetten, en niet zonder enige schalksheid, toonde hij dan de beloning die hij na afloop van de oorlog mocht ontvangen: een prachtige omlijstte foto van zijn baas.

Mijn grootmoeder aanhoorde dit alles tandenknarsend: de werkhuizen werden op het einde van de oorlog platgebrand, zouden niet worden heropgebouwd, en mijn grootvader verloor zijn baan. Maar toen ik in 1976 werd aangeworven in het Horta Museum kon hij zijn fierheid niet op, omdat ik verantwoordelijk was geworden voor een museum gewijd aan het oeuvre van de architect van "Monsieur Aubecq".



▲ Gevelopstand aan de Louizalaan, gevoegd bij de bouwaanvraag van 24 mei 1900 (Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossier 2426)

▼ Het herenhuis Aubecq (voor- en zijgevels) aan de Louizalaan (Foto René Renkin, Photographie d'Art, d'Industrie et de Technique, Privé verzameling)

DE BOUW: ZO -HEER, ZO -MEESTER

In 1899, door toedoen van zijn klant en vriend advocaat Maurice Frison, maakt Victor Horta kennis met Octave Aubecq. In zijn *Mémoires* (1) verhaalt hij niet zonder enige snoeverij, hoe hij zijn toekomstige klant wist te overhalen om diens vooropgezet plan voor een 'gemakkelijk en economisch, op een jaar tijd te bouwen' woning in te ruilen voor 'meer artistieke plannen' (2). Horta herinnert er daarbij aan dat de bouwwerken twee jaar in beslag namen 'maar inzake steensnede een niet geëvenaarde moeilijkheidsgraad vertoonden'.

Concreet worden de eerste plannen aan opdrachtgever Aubecq voorgelegd op 26 december 1899 (3). Op 24 mei van het jaar daarop worden ze opgestuurd naar de stad Brussel (4). De bouwvergunning wordt afgeleverd op 3 juli 1900. In zijn reke-



*Hotel Avenue Louise
architecte Horta*



▲ Detail van de voor-
gevel (begane grond
met ingangsdeur)
aan de Louizalaan
(Fondation J. et R.
Delhaye, Horta
Museum)

► "Plan terrier de
l'immeuble existant
et de l'immeuble
acquis, 28 août
1915"

(Stadsarchief
Brussel, Openbare
Werken, dossier
14937)

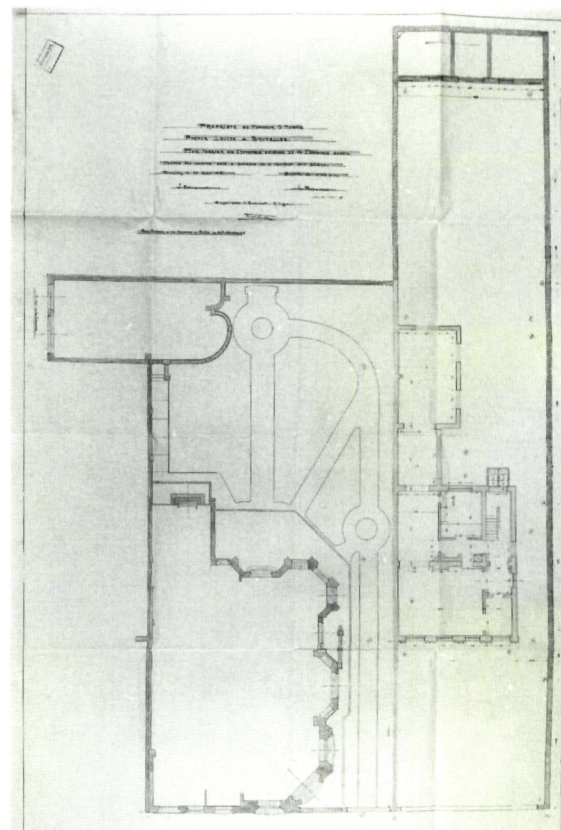
ningenboek vermeldt Horta op 2 augustus 1900 de ondertekening van het contract, van de bestekken en de aanbestedingsplannen. De fraaie reeks plannen in de verzamelingen van het Horta museum vermelden eenzelfde datum (5). Zoals bij het herenhuis Solvay (Louizalaan, 1894) zal het een bouwwerk van lange adem worden. De tekeningen voor het meubilair liggen grotendeels klaar in 1902, evenals deze voor de tuin. In 1904 blijkt Horta nog steeds doende, en levert hij ondermeer tekeningen af voor de eetkamertafel. Er mag dan ook geredelijk aangenomen worden dat de familie Aubecq pas van het comfort en de pracht van de woning kan genieten einde 1904, ruim vier jaar na de eerste steenlegging.

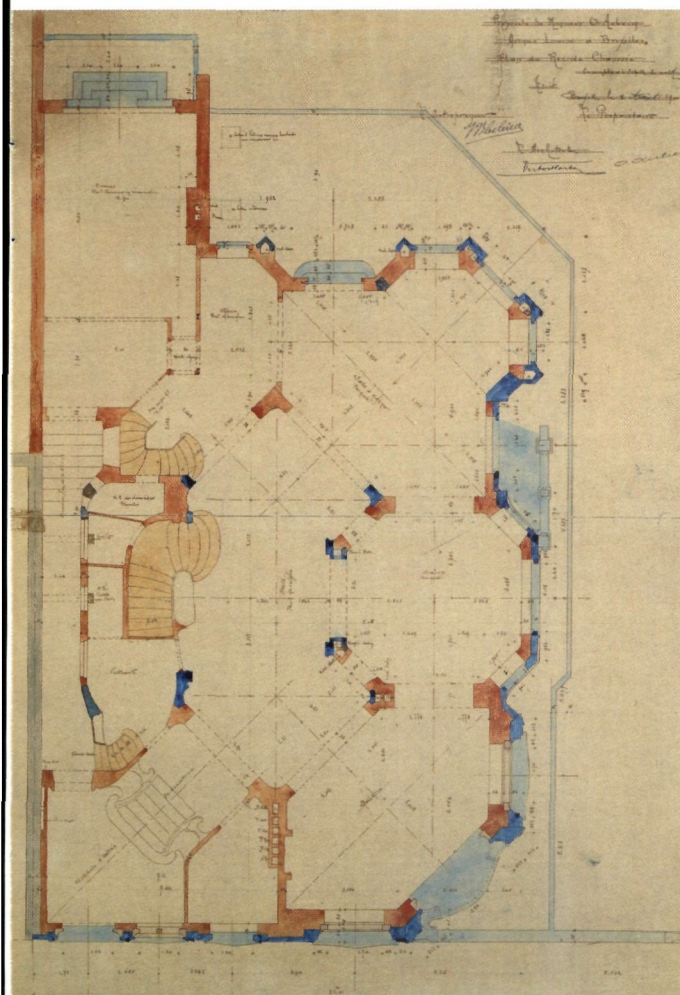
De eerste tekeningen voor de bestelling van de te kappen stenen worden naar de groeve in Modave verstuurd in augustus 1902. De schetsen op 0,05 % waren het werk van Richard Pringiers, toenmalig tekenaar bij Horta. André Dautzenberg verhaalt (6) hoe Horta de tekeningen op ware grootte keurde door ze te vergelijken met schetsen op 0,05 % (6): omdat zijn atelier slechts zes meter diep was, gebruikte hij lorgnetten met verrekijkerglazen om een grotere afstand te creëren. De tekeningen werden na afloop -desgevallend aangepast- naar de steengroeven verstuurd. Daar bleken ze dermate ingewikkeld dat de steenkappers zich genoodzaakt zagen vier plannen per element te eisen (voorzijde, plan, linker- en rechtersnede). Het hele jaar 1901 zouden de tekenaars en het beeldhouwatelier het grootste deel van hun tijd besteden aan het herenhuis Aubecq. Nog in 1903 volgt een bouwaanvraag voor stallingen.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog ziet Aubecq de kans om het aanpalende pand (nr. 530) te verwerven en aldus de tuin uit te breiden en het zicht op de zijgevel te ontsluiten. De slopingsvergunning wordt hem afgeleverd op 21 september 1915, waarop hij Horta opdraagt het perceel te herschikken en scheimuren op te richten (7).

DE TELOORGANG

Op het einde van de Tweede Wereldoorlog worden de bedrijfsgebouwen van de *Emailleries et Tôleries réunies de Gosselies*, waarvan Octave Aubecq in opvolging van zijn vader directeur was, door de terugtrekkende Duitse troepen in brand gestoken. Ze zouden niet meer worden heropgebouwd. De familie Aubecq besluit zich in Frankrijk te vestigen en verkoopt het herenhuis op 26 januari 1948 aan het echtpaar Van der Perre, dat hiermee uitsluitend speculatieve bedoelingen had (8). Pogingen tot wettelijke bescherming stuiten op 6 mei 1949 op de onmacht van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, toen onder voorzitterschap van Henri Carton de Wiart, "*considérant la date relativement récente de cette construction*", met aanbeveling nochtans aan de stad Brussel





▲ Plan nr. 4 van de
gelijkvloerse verdie-
ping, schaal 2%,
gedateerd 2 augustus
1900
(Fondation J. et
R. Delhaye, Horta
Museum)

“pour qu'elle recherche le moyen d'assurer la conservation d'une construction qui offre un très grand intérêt pour l'histoire de l'architecture de Belgique et qui constitue en même temps un précieux élément du patrimoine artistique de la ville de Bruxelles”.

Op aandringen van architect Jean Delhaye, een voormalige medewerker van Horta, richt weduwe Julia Horta op 21 maart 1950 een schrijven aan minister van Openbare Werken Auguste Buisseret met de bede een deel van de gevel van het herenhuis te willen laten ontmantelen, samen met de belangrijkste sierelementen, wat in juni daaropvolgend geschiedt. Het gevelfragment heeft sindsdien heel wat op en af gereisd zonder vooralsnog een eindbestemming te hebben gevonden, al lijken de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis enige belangstelling te tonen om hiervoor plaats te ruimen in de vernieuwde zalen gewijd aan de art nouveau en art déco (9).



▲ De ingangshal
(Schmid Ch.,
*Intérieurs d'architec-
ture moderne.*
Choix de documents
recueillis en France
et à l'étranger.
Vestibules, escaliers,
appartements, Paris,
s.d., pl. 15, 1)

Het appartementsgebouw dat het herenhuis Aubecq intussen is komen te vervangen, een ontwerp van de architecten Pierre De Groote en Sta Jasinski, wordt opgeleverd in 1951. Het 27 meter hoge gewrocht is emblematisch voor het lot beschoren aan de Louizalaan, waarvan de herenhuisbebouwing in de tweede helft van de 20ste eeuw vrijwel volledig zal worden verminkt.

“Et vous croyez que vos plans seraient plus artistiques?”

Horta's plan voor het herenhuis Aubecq vertrekt van twee hoofdopties: de bouw van een drie-gevelwoning en de vrijwel volledige transparantie van de binnenruimten op de gelijkvloerse verdieping. De schaarse foto's die van het herenhuis bewaard bleven lijken erop te wijzen dat het pand het laatste hoekperceel van de Louizalaan in beslag neemt, rechtover het Ter Kamerenbos. In werkelijkheid was het slechts het voorlaatste huis en moest de erkeruitbouw zorgen voor een beter uitzicht op het Bos. Van het 21 m brede perceel spaart Horta 4,43 m uit voor de tuin en het terras dat langsheen de zijgevel en achtergevel loopt, hier ook ruimer is en vanuit de eetkamer via een breed deurraam kan worden betreden. De aansluitende keuken springt een 6 m vooruit op de bouwlijn, met een blinde gevel die het terras langszij afsluit en voor het noor-

► De centrale trap-
zaal, met biljarttafel
(Schmid Ch.,
*Intérieurs d'architec-
ture moderne.*
Choix de documents
recueillis en France
et à l'étranger.
Vestibules, escaliers,
appartements, Paris,
s.d., pl. 14, 1)



den afschermt. Van de keuken naar de erker aan de Louizalaan loopt de as noord-zuid.

De toegang tot de dienstruimten is vergelijkbaar met deze in het herenhuis Van Eetvelde (Palmerstonlaan, 1895-1900): één enkele ingang deur naar een hal die de binnenschikkingen van de woning onvermoed laat; na enkele treden, een dubbele deur met glas-in-lood van Amerikaans glas die het zicht

op de grote hal belette. De kleine ingangshal leidt tegelijk naar een gang langs de gemene muur, naar de dienstruimten voor het huispersoneel. Op de tussenverdieping loopt een dienstrap naar een linnenkamer, verlicht door een reeks gekoppelde ramen boven de dienstingang, en naar een naai-kamer met daglicht door een raam dat uitgaaf op de lichtschacht van de hoofdtrap. Naar de binnen-

EEN WONING ZONDER GELIJKE

Plan nr. 7 van de eerste verdieping, schaal 2%, gedateerd 1900 (Fondation J. et R. Delhaye, Horta Museum)

De woonvertrekken op de eerste verdieping zijn indrukwekkend groot en nemen dan ook de volledige zijgevel in beslag: de reeks zet aan met het bureau in de hoekerker, en vervolgt met een achthoekige slaapkamer, een toiletkamer en badkamer. Een balkon boven de deur van de eetkamer leidt naar een kamer -voor de dochter Aubecq?- die eveneens toegang heeft tot de toiletkamer en badkamer. Dezelfde kamer staat in verbinding met een tweede toiletkamer, die kon worden gedeeld met de gebruiker van de slaapkamer met aansluitend ruim terras boven de keuken.

Twee bijkomende kamers liggen naast het bureau van de heer des huizes aan de Louizalaan.

De dakverdieping wordt grotendeels in beslag genomen door de vide van de lichtschacht, en was voor het overige wellicht bestemd voor het huispersoneel.

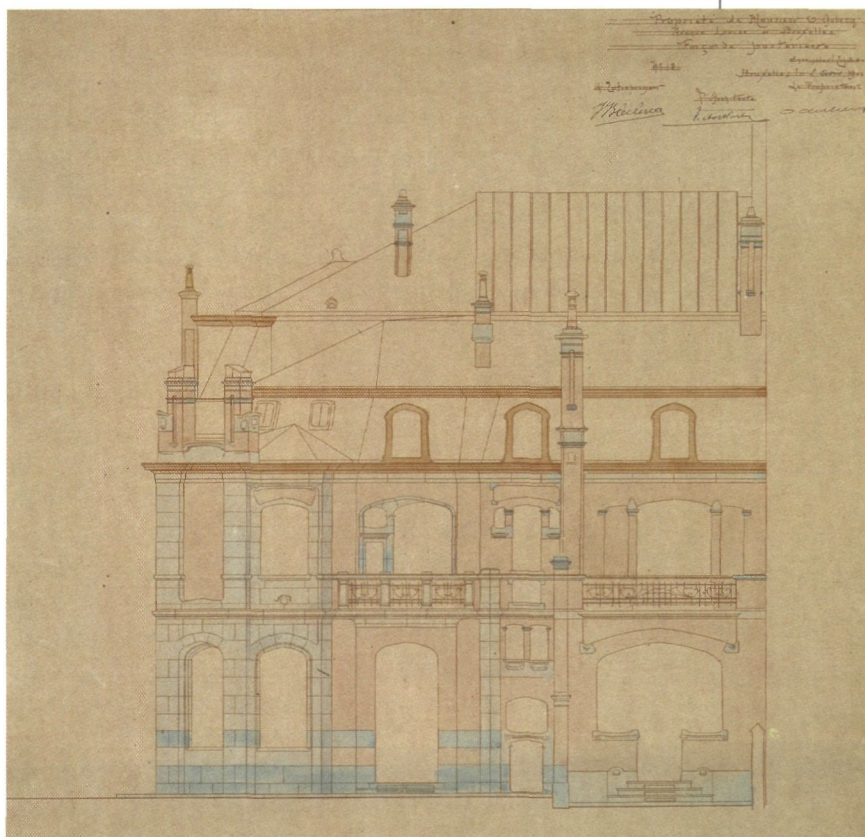
De hexagonale en octogonale vormen van de vertrekken vinden hun weerslag in de golvingen van de barok ogende gevels. Hoewel verschillend, ontwikkelen de gevels zich als een lint met vouw en tegenvouw. Zoals dikwijls roept het werk van Horta een rijke waaier aan gevoelens op. Euville-

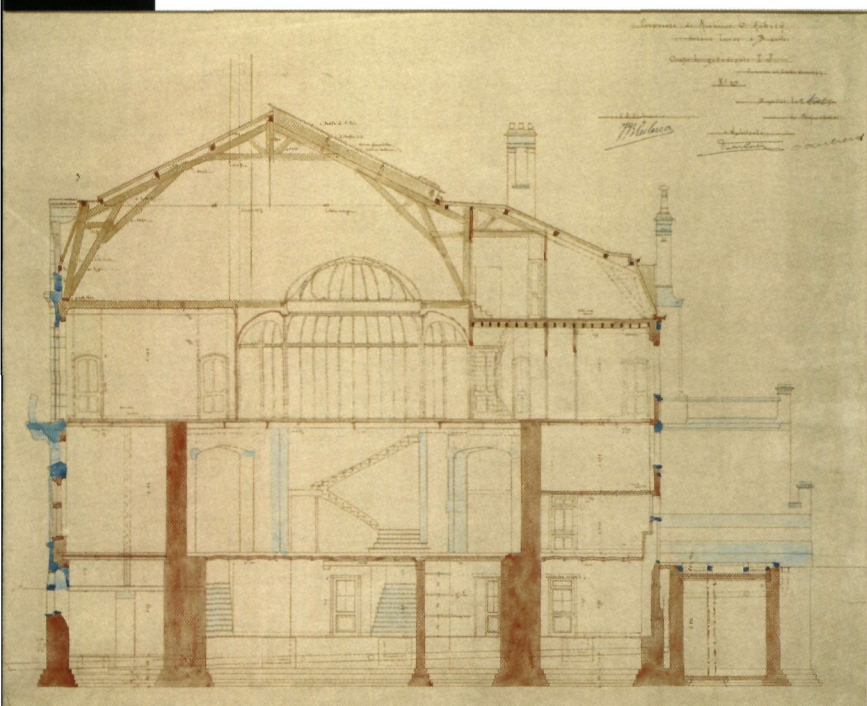
Opstand nr. 18 van de achtergevel, schaal 2%, gedateerd 2 augustus 1900 (Fondation J. et R. Delhaye, Horta Museum)

ruimten van het huis toe liggen langsheen de gang de trapzalen van de hoofd- en dienstrappen.

Zoals bij het herenhuis Van Eetvelde is de trap diagonaal ingeplant, geflankeerd door een spreekkamer links en een kleedkamer rechts.

Eens voorbij de dubbele deur kwam de wijsheid van de ruimte eensklaps tot haar recht. Horta ontwierp een reeks naast elkaar geplaatste polyeders die de langst mogelijke diagonaalassen bieden. De vertrekken vormen een kroon rondom de hal die wordt verlicht door een enorme glazen koepel en voldoende ruim blijkt om tegelijk als biljartzaal dienst te doen. Te rekenen vanaf de hoektravee aan de Louizalaan volgen een galerij, een salon, een uitzonderlijk grote eetkamer, de dienstvertrekken en de keuken. De ontvangstruimten kunnen desgevallend door beglaasde deuren worden afgescheiden. De alom aanwezige transparantie van de binnenruimten was uitzonderlijk, niet in het minst in het oeuvre van een architect die reeds faam genoot voor de soepele overgangen en het in zijn woningen binnenvallende daglicht.





▲
Langsdoorsnede I-J
nr. 10, schaal 2%,
gedateerd 2 augustus 1900
(Fondation J. et
R. Delhaye,
Horta Museum)

steen bewerkte hij als een romig materiaal; hier buigt hij de blauwe hardsteen tot tegelijk soepele en scherp gesculpteerde lijnen. Ook aan de kleur van de materialen besteedt hij veel aandacht, of aan het contrast tussen de ruigere korrel van blauwe hardsteen en het gepolijst Schotse graniet. Dit laatste wordt ondermeer aangewend voor een aantal raamomlijstingen, de omlijstingen van de dakkapellen, het een 'kruisraam' van de kleedkamer, of de drie pijlertjes van het vierledige raam boven de ingangdeur. Horta herinnert in zijn *Mémoires* dat (zijn leermeester) Alphonse Balat zijn bewondering had opgewekt voor "*l'emploi de matériaux belges: Gobertange, pierre bleue, dont la 'pauvreté' d'aspect se trouve corrigée par l'emploi du granit poli, du marbre et du bronze*" (10).

► De galerij/mezzanine op de eerste verdieping (Schmid Ch., *Intérieurs d'architecture moderne. Choix de documents recueillis en France et à l'étranger. Vestibules, escaliers, appartements*, Parijs, s.d., pl. 14, 2)

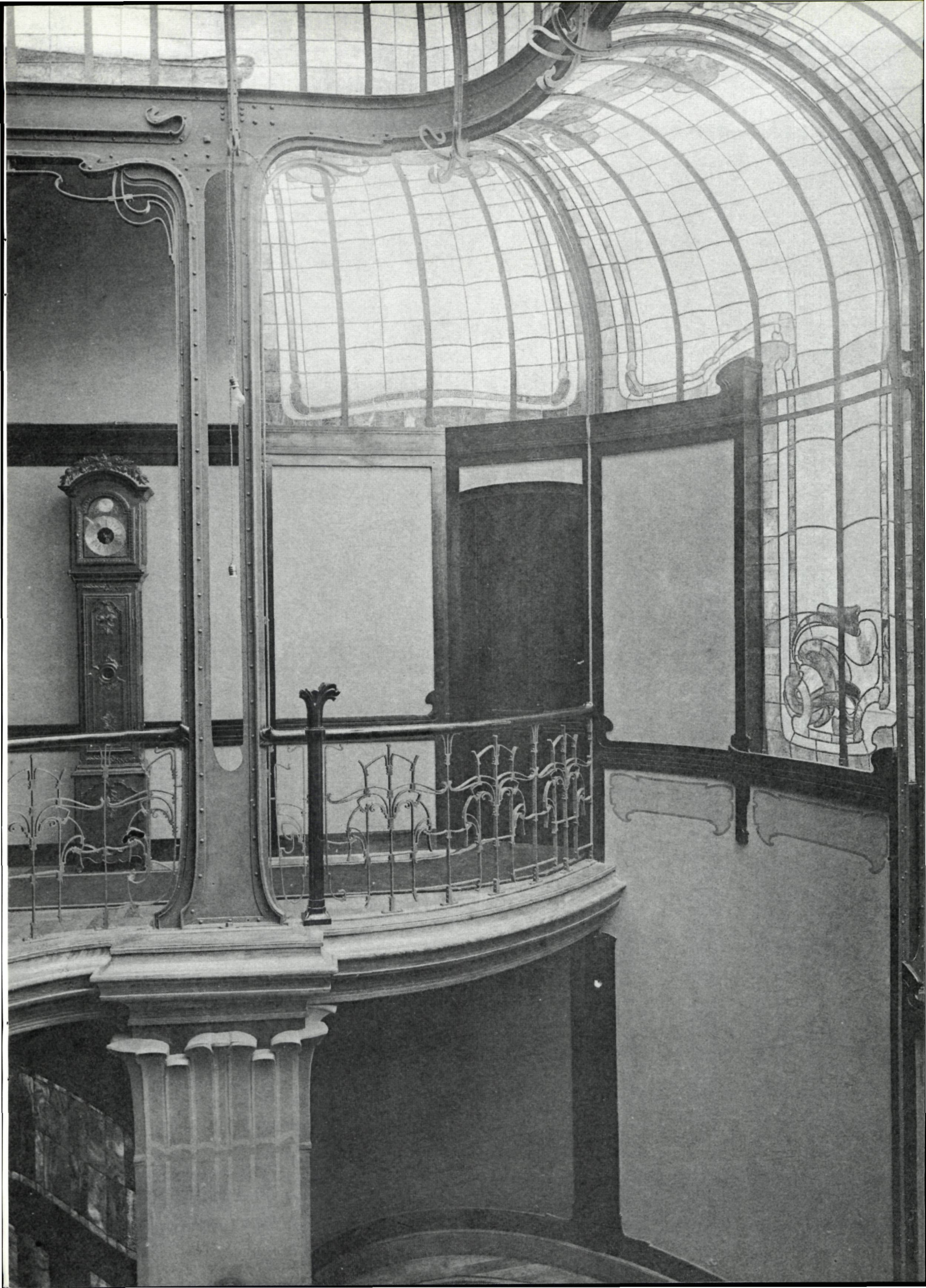
In de gevels van het herenhuis Aubecq streeft Horta er tevens naar licht- en schaduwpartijen tegen elkaar uit te spelen: de geverniste eiken ramen liggen verdiept in de stenen omlijstingen; de bogen lijken op uitgesproken wenkbrauwen waarvan de aanzet gemarkeerd wordt door eenzelfde verstrengeld kapiteel dat reeds aangetroffen wordt bij – ondermeer – de kindertuin in de Sint-Gisleinstraat (1895-1899).

Het smeedwerk van de borstwering op het balkon is zonder meer uitzonderlijk, want Horta ontdebelt meermaals de platte staven, waardoor de lijnvoering krachtiger wordt en vermeden dat deze door het licht zou worden weggevreten. Tegelijk weet hij op magistrale wijze de stenen rechtstanden in het smeedwerk te integreren: een decoratief motief dat een bloembol suggereert met ontluikende kiem. Ongeacht de massa van een gebouw met uitgesproken horizontaliteit zoekt Horta nog steeds uitdrukking te geven aan de organische groei die reeds zo markant aanwezig was in het herenhuis Tassel (Paul Emile Jansonsstraat, 1893). De erkeruitsprong op de hoektravee wordt gedragen door een motief dat het opvliegen van een vogel evoceert.

Naar analogie met andere woningen, en om redenen van gabariet, voorziet Horta geen tweede verdieping; hij maakt daarentegen maximaal gebruik van de ruimte onder dak om mansardes van grote afmetingen te voorzien. Meerdere dakhellingen zijn bekleed met zink, daar waar hij voor zijn eigen woning (Amerikaanse straat, 1898-1901) geelachtig witte zandstenen tegeltjes had voorzien die de continuïteit beklemtoonden met de gevel in Euvillesteen. De schouwen zijn op decoratieve wijze behandeld. De wateraflopen aan de zijgevel lopen op enige afstand van de muur en eindigen op krulkapitelen die een lichte risaliet veroorzaken van de brede dakgootfries op neuten die tegelijk de scheiding onderlijnt tussen de eerste verdieping en de tweede verdieping onder dak.

De stijl van de voorgevel laat niet in het minst vermoeden dat het hart van het herenhuis Aubecq een enorme bloemkelk in glas en metaal beschutting biedt; de lijnvoering ervan kondigt reeds de winter tuin aan van het herenhuis Max Hallet (Louizalaan, 1902-1905), die echter geënt zal worden op de achtergevel. De robuuste metalen ring die de koepel schraagt steunt ten dele op twee brede ijzeren balken waarvan het middenvlak uitgespaard werd om hun silhouet te verslanken, en waarvan het gewicht op de gelijkvloerse verdieping gedragen wordt door pijlers in metselwerk met vaag egyptiserende pseudokapitelen.

In de borstwering van de eerste verdieping verwerkt Horta een mahoniehouten paaltje met warrig eindmotief, waarvan de vorm appeleert aan de ijzeren voluten. Dit detail veroorzaakt een schok, door de visuele confrontatie van een element op maat van de bewoner met de grootse schaal van de verticale balk, of: het raffinement van het decor in confrontatie met de kracht van het structureel element. Het



► De glazen koepel,
kort voor de
sloping
(Foto Fondation
J. et R. Delhayé,
Horta Museum)



smeedwerk van de trap en van de borstwering volgt een repetitief motief, mogelijk geïnspireerd op de *iris germanica* (baardiris), strak en weelderig tegelijk.

Het achthoekig salon ontvangt onrechtstreeks daglicht vanuit de hal dank zij een brede beglaasde wand waartegen een haard was aangebracht, en waarvoor Horta, in samenwerking met de beeldhouwer Pieter Braecke, een slingeruurwerk had ontworpen. Braecke kreeg voordien al de opdracht voor de beeldengroep "*l'Humanité*" die een plaats zou vinden in een muurnis bij de tweede steek van de hoofdtrap.

In die periode is Horta nauw bevriend met twee markante kunstenaars van *l'Art Idéaliste*, Pieter-Jan Braecke en Emile Fabry (11). Ook de medewerking van deze laatste vraagt hij voor het interieurdecor van het herenhuis Aubecq, met name voor de galerij op de gelijkvloerse verdieping waar een geschilderde muurdecoratie aanwezig was. Onlangs in een platenalbum (12) herontdekte foto's spreken wat dat betreft de beweringen van Georges De Vigne tegen in zijn artikel over het herenhuis (13). Het lijkt duidelijk dat uitsluitend de bovenste zone van de muren voorzien was van een geschilderd motief. Zoals in zijn eigen woning verdeelt Horta de muur

horizontaal in drie zones: de plint, op houten ramen opgespannen textiel, een schildering. Vier panelen -of hun replica?- werden tentoongesteld op het salon *Pour l'Art* van 1912 onder de benamingen *Espoirs*, *Souvenirs*, *La Danse* en *La Poésie* (14).

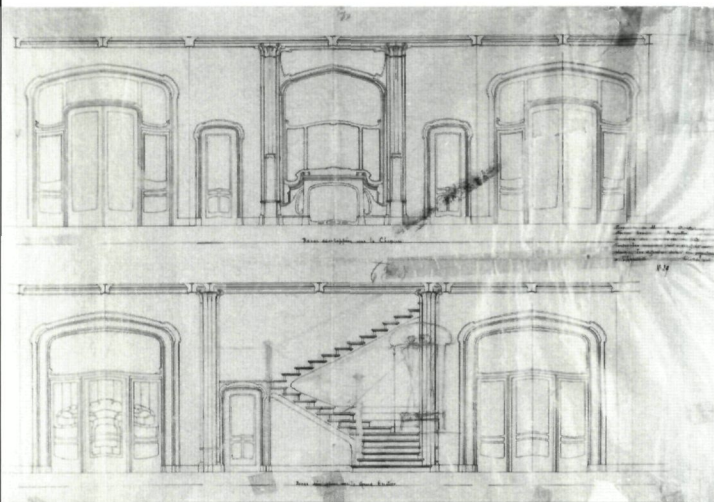
Horta probeert in 1902 Fabry op te dringen (15) voor het decor van de trapzaal van het herenhuis Armand Solvay (Louizalaan, 1894-1898): het thema is de *Boom van Goed en Kwaad* geflankeerd door Adam en Eva, zelf omringd door het denken, de poëzie en de natuurkrachten. De Solvay's zouden hun voorkeur laten gaan naar een doek van Van Rysselberghe: *La lecture dans le parc*. Hetzelfde jaar nog gebruikt Horta twee grote doeken van Fabry voor de twee ensembles -een eetkamer en een bureau- die hij inzendt voor de *Exposition internationale des Arts Décoratifs Modernes* van Turijn. De titels van de doeken, *L'Action et l'Idéal* en *La Force qui interroge la Beauté* vatten op sprekende wijze de verzuchtingen samen van de voorvechters van *l'Art Idéaliste*. Fabry is tevens de auteur van het doek *Hymne de reconnaissance devant le charme de la Nature* dat de salon-hal siert van de woning Carpentier (1899-1901) in Ronse; de schilderijen van de eetkamer zijn er dan weer het werk van een ander lid van *l'Art Idéaliste*: Albert Ciamberlani.



◀ Het salon (Schmid Ch., *Intérieurs d'architecture moderne. Choix de documents recueillis en France et à l'étranger. Vestibules, escaliers, appartements, Parijs, s.d., pl. 16, 1*)



◀ De galerij (Schmid Ch., *Intérieurs d'architecture moderne. Choix de documents recueillis en France et à l'étranger. Vestibules, escaliers, appartements, Parijs, s.d., pl. 15, 2*)



▲ Overzichtstekening nr. 29 van het schrijnwerk van de hal, zonder schaal-aanduiding, niet gedateerd (Fondation J. et R. Delhayé, Horta Museum)

De galerij was voorzien van meubilair in Amerikaanse es, verwant met het ensemble dat Horta ontwierp voor Turijn en dat na afloop zijn eigen woning zou komen verfraaien. Het meubilair van de galerij in de woning Aubecq is thans verspreid over de verzameling Gillion-Crowet (16) en deze van Wittamer-Decamps. Het canneren van stoelen is zeldzaam bij Horta. Het versterkt hier het blonde effect van het hout en van het marmeren tafelblad. Het meubilair van het achthoekig salon blijft onbekend, met uitzondering van het tapijt en de luchters. Daar waar alle vertrekken door middel van beglaasde deuren ruim openstaan naar de hal, verkoos Horta hier om de lichtinval te betrekken doorheen een brede, vierledige beglaasde raamopening boven de dubbelzijdige haard, met volhouten deuren naar de hal.

De ontwerptekening voor het schrijnwerk van de hal laat toe vast te stellen dat, zoals vaak bij Horta, elke symmetrie van de open gedeelten zijde trap en zijde ontvangstruimten ontbreekt, zonder afbreuk te doen aan een vanzelfsprekende harmonie die getuigt van zijn meesterlijk talent.

De eetkamer is gekend dank zij een foto in voormeld album, wat er op lijkt te wijzen dat het *Musée d'Orsay* in Parijs het eetkamermeubilair wist te verwerven, mogelijk samen met de zetels en de zitbank van het salon. Op de parketvloer ligt een vloerkleed naar ontwerp van Horta, zoals deze van de galerij en het salon. Ook hier werd een gashaard aangebracht onder een beglaasd raam, halverwege de bow-window die uitgeeft op de tuin. Voor bijkomende verwarming zorgt een radiator (of twee?) naast het grote deurraam naar het terras aan tuinzijde. Deze combinatie van centrale verwarming op water en gashaarden komt in woningen van die periode vaak voor. De luchter met tegengewichten



▲ De eetkamer, met op de achtergrond de ramen van de bow-window (Schmid Ch.,

Choix de documents recueillis en France et à l'étranger. Vestibules, escaliers, appartements, Paris, s.d., pl. 15, 2)

Intérieurs d'architecture moderne.

lijkt er op te wijzen dat de hoogte van het onderste kon gemoduleerd worden. Vreemd genoeg vertonen de glazen tulpen twee modellen. De lijnvoering van het bovenste gedeelte van de luchter herinneren aan tentakels van een inktvis, daar waar de meeste op de foto's waarneembare luchters strak belijnd zijn, anticiperend op de latere evolutie van Horta.

EPILOOG

Het herenhuis Aubecq vormde zonder twijfel één van de realisaties waar Horta bijzonder trots op was. Bewijs hiervoor is het bas-reliëf van Pieter Braecke in zijn eigen woonkamer aan de Amerikaanse straat op het thema van de kunsten: de architectuur op het voorplan wordt gesymboliseerd door een jonge vrouw die het schaalmodel voorstelt van het herenhuis Aubecq.

In zijn *Mémoires* rapporteert Horta dat “*jamais client et architecte ne furent plus reconnaissants l'un envers l'autre. Jamais non plus famille ne fut mieux d'accord pour aimer la maison et pour y vivre*” (17). Eens de familie verzwonden naar andere horizon-ten, zouden de gewijzigde levenswijze, de evolutie van de smaak en vastgoedspeculatie, vijftig jaar na neerlegging van de bouwvraag, één der fraaiste woningen van Brussel klein krijgen.

EINDNOTEN

- (1) HORTA V., *Mémoires*, uitgegeven door DULIERE C., Ministère de la Communauté française de Belgique, 1985, p. 91.
- (2) Ibidem.
- (3) De hier vermelde data komen uit de *Mémentos* van Victor Horta die in 1941 zijn agenda's herneemt om ze samen te vatten en van commentaar te voorzien.
- (4) Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossier 2426.
- (5) Deze plannen werden aan het Horta Museum in depot gegeven door de *Fondation Jean et Renée Delhaye*.
- (6) André Dautzenberg was één der trouwste medewerkers van Victor Horta. Zijn herinneringen werden in 1964 verzameld door Yolande Oostens-Wittamer. Een copie van dit rapport is in het bezit van het Horta Museum.
- (7) Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossier 14937.
- (8) Stadsarchief Brussel, Openbare Werken, dossier 66506.
- (9) Wat de wedervarens van de ontmantelde elementen betreft, zie: AUBRY F., *Victor Horta: Vicissitudes of a work*, in *Belgian memories*, C. Labio, Yale University, 2002, pp. 176-189.
- (10) HORTA V., *Mémoires*, uitgegeven door DULIERE C., Ministère de la Communauté française de Belgique, 1985, p. 11.
- (11) DULIERE C., *L'Equerre et le Compas: Horta et l'Idéalisme*, in *Splendeurs de l'Idéal* (tent.cat.), Luik, Musée d'Art wallon, 17 oktober-1 december 1997, pp. 216-237.
- (12) *Intérieurs d'architecture moderne. Choix de documents recueillis en France et à l'étranger. Vésicules, escaliers, appartements*, Parijs, Ch. Schmid, s.d., pl. 14, 15 en 16.
- (13) VIGNE G., *Victor Horta et l'hôtel Aubecq à Bruxelles*, in *La Revue du Louvre et des Musées de France*, Feb ruari 1983, nr. 1, pp. 25-34.
- (14) Catalogus van het XXste salon *Pour L'art*, 1912, p. 13.
- (15) GUISSSET J., *Emile Fabry. 1865-1966*, tentoonstellingscatalogus, Sint-Pieters-Woluwe, 2000.
- (16) DRAGUET M., *L'Art Nouveau retrouvé*, Skira, Milaan, 1999, pp. 238-242.
- (17) HORTA V., *Mémoires*, uitgegeven door DULIERE C., Ministère de la Communauté française de Belgique, 1985, p. 92.

Françoise Aubry is conservator van het Horta Museum, in Sint-Gillis

Vertaling M.M. Celis

Oscar Algoet

Oscar Algoet was a Neo-Gothic ornamental painter belonging to the group of Leuven catholic artists and craftsmen around the architects Joris Helleputte, Pierre Langerock, Vincent Lenertz and Theo Van Dormael. He has until now remained virtually unknown in art history. We would like to introduce him here as a catholic ornamental painter, leaving behind an important oeuvre in individual as well as corporative projects.

In 1885, his parents settled with their family in Leuven, the same year when Joris Helleputte founded the catholic corporative guild of crafts and trades in Leuven. Oscar Algoet first attended catholic art education at Saint Luke's and later architecture with Joris Helleputte at Leuven's catholic university. He then founded a workshop for decorative painting in Leuven, and in 1904 built his own large family house with workshop. The building is an expression of his artistic mission, his corporative commitment and his philosophy of life. It also witnesses his high social status achieved by his profession. The house is a precious example of his oeuvre, since regrettably most of his paintings in other places have been painted over. His daughter, Jeanne Algoet, born in 1900, has been living there until she passed away in 1995. The sale of the house to owners who valued the character of this place as well as the legal protection which immediately followed, have secured a new future for this.

The architects Brunfaut and their socially conscious oeuvre

Even though Gaston, Fernand and Maxime Brunfaut are not at the origin of the modernist movement in Belgium, they have contributed to its development by their substantial architectural and written oeuvre. Their political commitment and that part of their architectural oeuvre being evidence of the radical modernism, was powerful and high-quality. The many texts by Gaston and the views of Fernand, exposed in his writings and during his political career, were at the origin of a systematic method of urban development in Belgium, both on the level of environmental planning and of architecture with the introduction of urban development studies prior to each architectural plan. Their personal commitment gave way to the 1962 law on urban development. Their views on urban development differed from the utopists' in being more realist and pragmatic.

Applying these principles on hospital architecture, they fully expressed their social commitment and produced some of the finest buildings during the Interbellum: the Joseph Lemaire sanatorium in Tombeek and the Jules Bordet and Paul Heger institute in Brussels.

SUMMARY

The centralisation of different functions and the use of rational construction techniques were the crucial issues. This is their main contribution to modern hospital architecture in Belgium.

The Aubecq mansion

About one hundred years ago, the architect Victor Horta put the finishing touches to the interior decoration of his mansion for Octave Aubecq, managing director of the Emailleries et Tôleries réunies de Gosselies, near the Tenkameren woods along the Brussels Avenue Louise. Where several of his colleagues had failed, Horta managed to brush aside his client's strict expectations regarding budget and timing with an idiosyncratic and highly original design. He would nonetheless report many years later in his *Mémoires* that "jamais client et architecte ne furent plus reconnaissants l'un envers l'autre".

Circumstances of war would nevertheless force the Aubecq family to leave the mansion, which was to be sold in 1948 to a property developer. Although it was tried to list it as a protected monument, demolition proved inevitable, albeit with disassembly of the façade and corner bay, elements which have since been subject of different projects for reconstruction.

Victor Horta managed to create three complete, undulating and baroque façades on a rather small but deep parcel between two existing houses. The front part of the houses is marked by an oriel reflecting the hexa- and octagonal interiors. He shaped Euville- and Belgian blue stone any way he wished, playing with contrasting colour and texture of building materials.

Original drawings which have been preserved, reveal a most unusual design for those times. One single entrance door in the left-hand bay leads at the same time to the service rooms and via a diagonal axis to the central hall/billiard room with an enormous glass dome and adjacent rooms: gallery, drawing room, spacious dining room and kitchen.

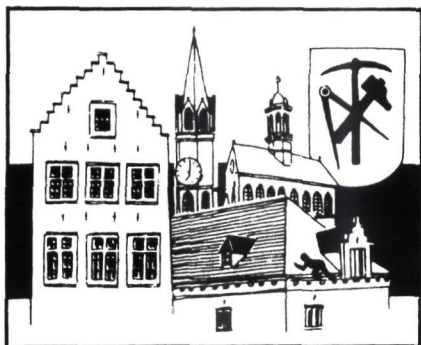
The dimensions of the rooms on the first floor are impressive, they form a continuous suite along the street- and gardenside: guestrooms, bureau, octagonal bedroom, toilet, bathroom and children's room.

The unexpected discovery of a portfolio added useful information regarding the interior of the mansion, particularly concerning the furniture which had been dispersed. Some of these pieces could now be positively identified.

With this article, the author brings a tribute to her grandfather, once Octave Aubecq's bookkeeper. When World War II broke out he managed to bring all of his possessions in safety with borrowed lorries. A precious photograph of his employer was his reward.

MOREELS NV

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65

E-mail: moreels.nv@belgacom.net

cvba **PROFIEL**

Restauratie en Monumentenzorg



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom)
Muurschilderingen en stuc, Papier
Meubilair (wel en niet polychroom), Leder

TEL.: 09 372 63 03
FAX : 09 372 93 59

**OOSTVELDKOUTER 32
9920 LOVENDEGEM**

E-mail: info@rmp.be
GSM: 0475 82 56 26

M&L